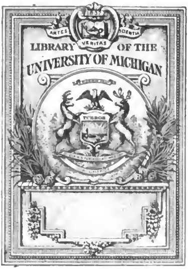
Exlibris

Walter von Zur Westen




ARTES
SCIENTIA
LIBRARY
VERITAS
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR

Liebhaber-Ausgaben

Sammlung
Illustrierter Monographien

Herausgegeben in Verbindung mit Anderen

von

Hanns von Zobeltitz

4.

Exlibris

(Bucheignerzeichen)

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1901

Exlibris

(Bucheignerzeichen)

Von

Walter von Zur Westen

Mit 6 Kunstbeilagen und 164 Abbildungen

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1901

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

Vorwort.

Das vorliegende Buch, über dessen Zweck die Einleitung (S. 11—12) das Nötige sagt, beruht in seinen historischen Partien vorzugsweise auf der Sammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums und auf der Litteratur, deren wichtigste Werke ebenfalls in der Einleitung (S. 8—11) aufgeführt sind. Außerdem sind die Sammlungen Warnecke und Langenscheidt durchgesehen. Für die Schilderung der modernen Exlibrisbewegung hat die Sammlung des Verfassers als Grundlage gedient. Zu lebhaftem Danke bin ich Herrn G. Ravenscroft-Dennis und Herrn H. Prior für gütig erteilte Auskünfte, und besonders Frau Geheimrat Warnecke für die Hergabe der wertvollen Originalplatte des Exlibris Baumgärtner verpflichtet, deren Abdruck das Buch eröffnet. Allen Lesern, die sich ein eigenes Exlibris anzuschaffen beabsichtigen, stehe ich mit Rat und Auskünften jederzeit gern zur Verfügung. (Adresse: Berlin W., Kurfürstenstraße 38.)

Walter von Zur Westen.





Exlibris des Hieronymus Baumgartner Gestochen von Bartel Beham.
Abdruck von der Originalplatte (Kupferdruck).



Einleitung.

Zu denjenigen Arbeiten der angewandten graphischen Kunst, von denen gegenwärtig am häufigsten die Rede ist, die die Aufmerksamkeit von Künstlern, Kunstschriftstellern und weiten Kreisen des Publikums am lebhaftesten erregen, gehören neben den Bildpostkarten und den Plakaten vor allem die Exlibris. Museen haben Ausstellungen von ihnen veranstaltet, Wettbewerbe sind ausgeschrieben worden, zahlreiche Kunstzeitschriften, buchgewerbliche Fachorgane, Familienblätter, ja, sogar die für angehende und fertige Backfische bestimmte Kränzchenbibliothek haben Aufsätze über ihre Bedeutung und Entwickelungsgeschichte veröffentlicht. Und doch habe ich oft die Beobachtung gemacht, daß selbst Leute von mannigfachen Interessen und vielseitiger Bildung von dem Zweck und dem Aussehen eines Exlibris keine Ahnung hatten, und als ich mich einmal nach Wien wandte und einen dortigen Schriftsteller ersuchte in litterarischen Kreisen nach Exlibris zu fahnden, kam die Rückfrage: „Exlibris — ist das a Mehlspeis'?“ Da sich dies Büchlein keineswegs in erster Linie an zünftige Exlibrissammler wendet, denen es bei seinem bescheidenen Umfange unmöglich viel Neues bringen kann, sondern hauptsächlich für den weiten Kreis der Kunstfreunde bestimmt ist, deren Gunst es den kleinen Blättern gewinnen möchte, so wird es nicht überflüssig sein, zunächst die Bedeutung des Ausdrucks: „Exlibris“ zu erklären. Man versteht darunter Blätter meist bescheidenen Formates, die in ein Buch geklebt werden, um dies als das Eigentum einer bestimmten Person in geschmackvollerer Weise zu bezeichnen, als es durch Einschreiben des Besitzernamens möglich ist. Zu diesem Zwecke sind die Blätter mit einem Namen bezw. Monogramm oder mit einer zeichnerischen Darstellung oder endlich — und das ist heute der regel-



Abb. 1. Exlibris des Fürsten Otto von Bismarck
Gezeichnet von Frau Lina Burger, Leipzig, 1895.



Abb. 2. Exlibris Gambettas. Von Legros.

mäßige Fall — mit beiden versehen. Die gebräuchlichste Form der Aufschrift lautet seit langer Zeit: Exlibris X X — aus der Bücherei des X X — und von den traditionellen Anfangsworten hat die ganze Klasse von Besitzzeichen im internationalen Verkehr den Namen „Exlibris" erhalten. Daneben sind in den einzelnen Sprachgebieten verschiedene der Landessprache entnommene Bezeichnungen aufgekommen, wie „marque de possession" in Frankreich, „bookplate" in England, „boekmerken" oder „boekmerkteken" in Holland. Der gebräuchlichste deutsche Ausdruck dürfte „Bücherzeichen" sein, ein Wort, das durch Fr. Warneckes Schriften Bürgerrecht in Deutschland erlangt hat und den Vorzug besitzt, die wortgetreue Übersetzung von Exlibris zu sein. Verschiedene Schriftsteller, insbesondere Graf Leiningen, geben dem Ausdruck „Bibliothekzeichen" den Vorzug, aus historischen Gründen und vor allem um der Verwechslung des Exlibris mit dem Buch- oder Lesezeichen vorzubeugen, zu der die Ähntichkeit der Worte Bücherzeichen und Buchzeichen gelegentlich Veranlassung gegeben hat. Aber ganz abgesehen davon, daß ich die langatmige vox hybrida: „Bibliothekzeichen" sprachlich wenig schön finde, halte ich diese Bezeichnung deshalb nicht für glücklich, weil man nach dem herrschenden Sprachgebrauch unter einer „Bibliothek" immer einen größeren Komplex von Büchern versteht. Will man dem Worte einen beschränkteren Sinn geben, so macht man irgend einen Zusatz, spricht von einer Hausbibliothek oder dergleichen. Erinnert es nicht ein wenig an einen Kostgänger der Volksküche, der von seinem täglichen „Diner" spricht, wenn jemand, der einen bescheidenen Bücherschatz von 100 — 200 Bänden besitzt und sich zum Schutz und Schmuck derselben ein Exlibris hat anfertigen lassen, dies stolz sein „Bibliothekzeichen" nennt? Ich bediene mich im folgenden grundsätzlich nur des Ausdrucks: „Bucheignerzeichen", der freilich nicht besonders schön, vielleicht sogar ein bißchen geziert klingt, aber dafür die Aufgabe des Exlibris deutlicher zum Ausdruck bringt, wie irgend ein anderes Wort.

Die Geschichte des Bucheignerzeichens erstreckt sich über mehr als vier Jahrhunderte. Wir werden im Verlaufe unserer Darstellung sehen, daß es im letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts in Deutschland entstanden ist und hier im sechzehnten Jahrhundert eine künstlerische Glanzperiode erlebt hat, daß es im Ausgange des Cinquecento in Italien, England, Frankreich und Schweden eingedrungen und um die Wende des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts über den Ocean nach Nordamerika gewandert ist, daß es nach einer schönen Nachblüte im achtzehnten Jahrhundert, besonders in Frankreich in den Stilperioden des Louis XV. und Louis XVI., im neunzehnten Jahrhundert fast ganz in Vergessenheit geraten und erst in den letzten Jahrzehnten zu neuem Leben erwacht ist. In allerneuester Zeit ist die Exlibrisproduktion, zumal in England und Deutschland, ganz ungeheuer gewachsen. Dies ist vor allem eine Folge des Umstandes, daß sich der Sammeleifer der Eignerzeichen bemächtigt hat, daß sie neben den Briefmarken und Bildpostkarten eins der Hauptobjekte sammlerischer Begehrlichkeit bilden. Heute, wo soviel auf die Sammler, ihre Excentricitäten und Geschmacklosigkeiten gescholten wird, ist es nicht überflüssig zu betonen, daß sie

auch ihre großen Verdienste haben. „S'il n'y avait pas de collectionneurs, il faudrait les créer", sagt Maindron, der erste Plakatsammler großen Stiles, und in der That — wie viel schöne, wie viel kulturhistorisch wertvolle Blätter wären gerade auf seinem Spezialgebiete spurlos verschwunden und der Nachwelt verloren gegangen, wenn er und andere verständnisvolle Sammler sich ihrer nicht angenommen hätten! Ebenso steht es mit den Exlibris. Niemand, der eine größere Sammlung von Bucheignerzeichen durchgesehen hat, wird leugnen können, das diese kleinen Blätter in geschichtlicher, sittengeschichtlicher, psychologischer, heraldischer Beziehung viel Interessantes bieten. Welche Fülle von Erinnerungen rufen allein schon die berühmten Namen wach, die wir auf den Exlibris verzeichnet finden. Willibald Pirkheimer, der Nürnberger Staatsmann und Gelehrte, eröffnet den Reigen mit seinem bekannten Dürerblatte; der gelehrte Augsburger Patricier Conrad Peutinger, der Historiker Cuspinianus (Spießhammer), Johann Eck, Luthers streitbarer Gegner, und der Dichter Johann Fischart sind unter den ihm folgenden Renaissancegrößen die bemerkenswertesten. Nicolas Bacon, Königin Elisabeths Lordkanzler, beginnt die Reihe der englischen Exlibris; Ludwig XV., die Pompadour, die Dubarry erinnern an das ancien régime, Murat, Suchet, Dalberg an die Napoleonische Herrlichkeit, George Washington an den nordamerikanischen Freiheitskrieg; Gottsched und seine Frau, Nicolai, Gleim, die Karschin, das Fräulein von Klettenberg versetzen uns in die litterarischen Kreise des achtzehnten Jahrhunderts; für Käthchen Schönkopf, seine Leipziger Liebe, hat Goethe selbst ein Eignerzeichen radiert, um damit „ihre Bücher zu schmücken", Wilhelm von Humboldt, Kotzebue, Dickens, Shelley führen uns ins neunzehnte Jahrhundert, wo die anfangs sehr spärliche Zahl bekannter Exlibris seit den siebziger Jahren zusehends wächst. Frankreich geht voran mit Ferdinand Lesseps, Gambetta (Abb. 2), Victor Hugo, Theophile Gautier, den Goncourts, Edouard Manet.



Abb. 3. Ehewappen des Bernhard von Rohrbach und der Eilchen von Holzhausen.

In Deutschland sind Männer wie Schopenhauer, Droysen und Döllinger gewissermaßen Vorläufer, bis die Hochflut der Exlibrisproduktion der Gegenwart einen großen Teil des offiziellen, künstlerischen und litterarischen Deutschland zum Besitzer eines Eignerzeichens macht. Selbst der Name des größten Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts, des eisernen Kanzlers, findet sich auf drei Blättern, die er freilich kaum benutzt haben dürfte (Abb. 1); der Kaiser, die Kaiserin, zahlreiche Mitglieder der preußischen Königsfamilie und andrer deutschen Fürstenhäuser, Minister und sonstige Beamte, Künstler, wie Max Klinger, Hans Thoma, Eduard von Gebhardt, Emil Orlik, Heinrich Vogeler und Hermann Hirzel, Schauspieler, wie Joseph Lewinsky und Max Grube, Architekten, wie Gabriel Seidl und Sehring, Gelehrte, wie Bode, Henry Thode, Erich Schmidt und vor allem eine große Zahl litterarischer Größen der verschiedensten Richtungen, Julius Wolf, Paul Lindau, Sudermann, Hartleben, Halbe, Lauff, Bierbaum, Busse, Tovote und viele andere führen künstlerisch mehr oder minder interessante Eignerzeichen. Und nicht viel anders ist es in England, wo insbesondere Sherborns und Ewes Exlibris geradezu eine Liste der glänzendsten Namen der Geburts- und Finanzaristokratie bilden, wo Tennyson, Gladstone, Cecil Rhodes, Ellen Terry, Lord Leighton, Walter Crane zu den Exlibrisherren zählen.

Nicht selten wirft die Darstellung auf dem Blatte oder die beigesetzte Devise ein interessantes Streiflicht auf den Charakter, die Geschmacksrichtung des Besitzers oder zeigt wenigstens, wenn es sich nämlich um eine Dedikation handelt, wie er in den Herzen seiner Verehrer lebte, wie seine Zeitgenossen ihn beurteilten. Die Aufschriften der Exlibris bilden überhaupt ein höchst interessantes Studienmaterial. Zum allergrößten Teile sind es natürlich, der Aufgabe eines Eignerzeichens entsprechend, Mahnungen an einen etwaigen Entleiher, der pflichtschuldigen Rückgabe des Buches eingedenk zu bleiben. Die schönen Devisen Pirckheimers: „Sibi et amicis" [Für sich und seine Freunde] (Abb. 4) und Groliers: „Jo. Grolieri et amicorum" (Johann Groliers und seiner Freunde) sind eben alles andere als praktisch, und das bekannte grobe: „Keine Leihbibliothek!" Gaudys und Fürst Pückler-Muskaus entspricht den Empfindungen der meisten Bibliophilen in weit höherem Grade, wenn sie es als höfliche Menschen auch gewöhnlich nicht sagen. Manche sind freilich weniger zartfühlend und ein französischer Bücherfreund beugt auf seinem Eignerzeichen allen Bittgesuchen mit dem Rate vor: „Ite ad vendentes et emite vobis": Geht zu den Händlern und kauft es euch!



Abb. 4. Exlibris des Willibald Pirckheimer. Von Albrecht Dürer. Holzschnitt.

In manchen Aufschriften werden dem ungetreuen Entleiher die schwersten Strafen angedroht. So stehen auf einem Couleurschnitt des Amerikaners Hopson neben der Darstellung einer durch Teufel vollzogenen Hinrichtung die gewiß einer alten Vorlage entnommenen, halb lateinischen, halb französischen Verse:

„Aspice Pierrot pendu,
Quia ce livre n'a pas rendu,
Sic librum reddidisset
Pierrot pendu non fuisset."



Abb. 5. Exlibris des Propstes Hector Pömer. Gezeichnet von Albrecht Dürer, geschnitten von R.



Abb. 6. Exlibris der Prädikatur zu Öhringen. Von Lucas Cranach.

(Sieh hier den Pierrot aufgehängt, weil er dies Buch nicht zurückgegeben hat, hätte er das Buch zurückgegeben, wäre der Pierrot nicht aufgehängt worden.) Andere Aufschriften verheißen dem Bücherdieb den Tod durch Schwert und Beil oder Verstümmlung: „Wer dies puech behalt, des Hand verfallt,“ heißt es auf einer der neuesten Arbeiten von Georg Barlösius. Selbst der Fluch des Himmels wird auf den treulosen Borger herabgerufen: „Sit maledictus per Christum, qui librum subtraxerit istum“ (Der Fluch Christi treffe den, der dies Buch entwendet), und gelegentlich begeistert der Zorn den Büchereibesitzer sogar zu einer sapphischen Ode:

> „Si quis hunc librum rapiat scelestus
> Atque furtivis manibus prehendat,
> Pergat ad tetras Acherontis undas
> Non rediturus.“

(Der Frevler, der dies Buch raubt und mit diebischen Händen ergreift, der gehe zum garstigen Acheron, um niemals zurückzukehren; von einem englischen Exlibris

aus dem Jahre 1820.) Auch zur Reinlichkeit und schonenden Benutzung des Buches wird der Borger mitunter ermahnt:

„Utere concesso, sed nullus abutere libro,
Lilia non maculat, sed modo tangit apis"

(Gebrauchen, aber nicht mißbrauchen soll man ein geliehenes Buch; die Biene berührt nur, aber beschmutzt nicht die Lilien) heißt es auf einem Exlibris des Königsbergers Lilienthal aus dem achtzehnten Jahrhundert. Sehr häufig finden sich der Wahlspruch des Besitzers oder die Devise seines Wappens auf den Exlibris angegeben; viele fühlen das Bedürfnis die Größe ihrer litterarischen Interessen, ihre Liebe zur Wissenschaft zu versichern und den Nutzen zu betonen, den ihnen ihre Bücher gewähren:

„Gleichwie die Bien' aus Blumen saugt,
Was zu dem süßen Honig taugt,
Also bedient Herr Kißling sich
Der guten Bücher nutzbarlich."
(J. Kißling, 1664, nach German bookplates, S. 19)

Reizend ist das Bekenntnis auf einem elsässischen Eignerzeichen des achtzehnten Jahrhunderts:

„A mes livres:
Plaisants, je vous aime,
Sérieux aussi,
Frivoles de même,
Pédants, merci!"

Das Hauptinteresse einer Exlibrissammlung beruht aber, wie auch Graf Leiningen hervorgehoben hat, in ihrem künstlerischen Inhalt. Diese kleinen Blätter spiegeln ja nicht nur die Entwickelung der Ornamentik und insbesondere der Heraldik wieder, sondern sie geben auch in ihrer Gesamtheit ein freilich nicht lückenloses Bild der Geschichte der graphischen Künste vom Ausgange der gotischen Periode bis zur Gegenwart.

Eine beträchtliche Anzahl der bedeutendsten Meister sind vertreten: Albrecht Dürer, Hans Burgkmaier, Lucas Cranach, Hans Holbein, Bartel und Sebald Beham, Jost Amman, Virgil Solis, Marcillier, Gravelot, Robert Stranges, François Boucher, Moreau le jeune, Eisen, Ludwig Richter, Max Klinger, Hans Thoma, Peter Janssen, Otto Greiner, Eduard von Gebhardt, Joseph Sattler, Anning Bell, Walter Crane, John Ewerett, Millais, J. Chéret, Louis Rhead und viele andere.

Unter diesen Umständen ist es gewiß kein Wunder, daß sich schon im achtzehnten Jahrhundert in England wie in Deutschland das Interesse vereinzelter Liebhaber dem Exlibris zugewendet hat, aber erst im neunzehnten Jahrhundert finden wir Sammler großen Stiles, deren erfolgreichster, Sir Wollaston Franks, seine angeblich etwa 100000 Nummern umfassende Sammlung dem Britischen Museum hinterlassen hat. Mit dieser Riesenzahl können auch die bedeutendsten deutschen Sammler nicht wetteifern. Die größte Kollektion, die der um die Exlibrisforschung hochverdiente Graf Leiningen-Westerburg zusammengebracht hat, zählt etwa 20000 Blatt; andere wertvolle Sammlungen besitzen Staatsrat von Eisenhart, H. E. Stiebel, die Herzogliche Bibliothek zu Wolfenbüttel, der Börsen-



Abb. 7. Exlibris des Johannes Froben.
Von Hans Holbein.



Abb. 8. Exlibris Willibald Pirckheimers. Vom Meister J. B.

verein der deutschen Buchhändler in Leipzig, das Berliner Kunstgewerbemuseum und Frau Warnecke. — In England organisierten sich die Sammler zuerst, indem sie 1890 die Exlibris Society schufen, 1891 folgte der von Friedrich Warnecke gegründete Exlibrisverein, 1894 die Société française des Collectionneurs d'Exlibris und 1896 die bald wieder eingegangene amerikanische Exlibris Society. Gegenwärtig ist ein zweiter englischer Verein in der Entstehung begriffen, the Bookplate Society, die im Gegensatz zu der hauptsächlich der Exlibrisforschung dienenden Exlibris Society die künstlerische Vervollkommnung des modernen Bucheignerzeichens fördern, das Interesse für die künstlerische Seite der Sache im großen Publikum, wie in Sammlerkreisen verbreiten will. Die Bookplate Society wird das von dem bekannten jungen Exlibriszeichner Simpson herausgegebene „Book of bookplates“, eine reizende kleine Vierteljahrsschrift als Organ benutzen, während die älteren Vereine eigene Zeitschriften publizieren, das Journal of the Exlibris-Society, die Archives de la Société française des Collectionneurs d'Exlibris und die Exlibris-Zeitschrift.

Überaus umfangreich ist die sonstige Exlibrislitteratur. Litterarisch am höchsten stehen zwei französische Werke, Poulet-Malassis' 1874 erschienenes Buch: Les Exlibris français depuis leur origine jusqu'à nos jours, das trotz der großen Menge der darin niedergelegten Details niemals einen großen Standpunkt vermissen läßt und eine Menge geistvoller Ausführungen gibt, und Henri Bouchots: Les Exlibris et les Marques de possession du livre (1891), das für weitere Kreise bestimmt ist und das ganze Gebiet der Exlibriskunde in den Bereich seiner Betrachtung zieht. Das Ausland kommt darin freilich nicht zu seinem Recht, und manche Ansichten des Verfassers über moderne Exlibriskunst möchte ich nicht unterschreiben, aber anregend und fesselnd ist das Büchlein in allen seinen Teilen, es ist in einem glänzenden Stil geschrieben und von echt französischem Esprit erfüllt. Einen ganz anderen Charakter hat die englische Exlibrislitteratur. J. Leicester Warrens Guide to the study of book-plates ist hier grundlegend gewesen. Es ist ein höchst verdienstvolles, überaus gelehrtes Buch, aber eine angenehme Lektüre ist es gerade nicht, auch ist es, im Gegensatz zu Poulet-Malassis und Bouchot, rein antiquarisch und läßt die Leistungen der Gegenwart

Friedrich Barbarossa als Kreuzfahrer.

Titelminiature einer von einem bayrischen Geistlichen (Propst Heinrich) im Jahre 1188 an den Kaiser gerichteten Schrift. Nachbildung des Originals in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom.

Die Inschriften lauten:

Bei den Figuren:

Fridericus Romanorum Imperator. — Heinricus präpositus dedicat.
(Friedrich Kaiser der Römer.) (Gewidmet von Propst Heinrich.)

Oben links und rechts:

Hic est depictus Rome Cesar Fridericus
(Abgebildet ist hier der Kaiser von Rom Fridericus.)

Signifer invictus celorum regis amicus.
(Siegreicher Bannerträger, des Himmelsköniges Liebling.)

Äußerer Rand:

Cesar magnificus pius augustus Fridericus
(Möge der herrliche Kaiser, der fromme, erhabene Friedrich)

De terra domini pellat gentem Saladini.
(Aus dem Lande des Herrn des Saladin Heiden vertreiben.)

Innerer Rand:

Nulli pacificum Sarraceno Fridericum
(Ihn, den niemals für Sarazenen friedreichen Friedrich)

Dirigat iste liber ubi sit locus a nece liber.
(Möge dies Buch geleiten zu Stätten wo Tod ihn verschonet.)





Friedrich Barbarossa als Kreuzfahrer.

Miniature eines bayrischen Geistlichen vom Jahre 1188. Das Original befindet sich in der Vatikanischen Bibliothek



Abb. 9. Exlibris des Hermann von Guttenburg. Von Matthias Zündt.

völlig unbeachtet. Ziemlich gleichartig ist Hardy: Book-plates. In der von Gleeson White begründeten Sammlung reich illustrierter Handbücher, die den Gesamttitel: „Exlibris Series“ führt, ist Frankreich von Walter Hamilton, England von Egerton Castle, Amerika von Charles Dexter Allen behandelt. Gerade bei Abschluß des vorliegenden Büchleins ist dort auch Graf Leiningens Werk über German book-plates erschienen, entschieden der wertvollste Band der Sammlung, in dem mit



Abb. 10. Exlibris des Veit Augustus Holzschuher. Von Jost Amman.

wahrhaft erstaunlichem Fleiß und nicht minder bewundernswerter Detailkenntnis eine Unmenge wertvoller Nachrichten niedergelegt ist. Eine für die nächste Zeit in Aussicht genommene deutsche Ausgabe wird eine empfindliche Lücke der Fachlitteratur in dankenswerter Weise endlich ausfüllen; fehlte doch eine Entwickelungsgeschichte des deutschen Bucheignerzeichens bisher vollständig. Warneckes berühmtes, bahnbrechendes Buch: Die deutschen Bücherzeichen (Exlibris) von ihrem Ursprunge bis zur Gegenwart, ist, abgesehen von der trefflichen Einleitung, lediglich ein alphabetischer Katalog. Gleichartig ist Gersters Buch über die Schweizer Exlibris, die in großer Vollständigkeit aufgezählt werden. Nachbildungen der schönsten Arbeiten aus der Frühzeit und der Glanzperiode des deutschen Eignerzeichens hat Warnecke in



Abb. 11. Exlibris des von Imhof. Von Heinrich Ulrich.

seinen Bücherzeichen (Exlibris) des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts vereinigt, auch die besten Blätter aus den Sammlungen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel und des Börsenvereins zu Leipzig sind in Sonderveröffentlichungen den Interessenten zugänglich gemacht. Seylers illustriertes Taschenbuch: „Exlibris" orientiert den angehenden Sammler in vorzüglicher Weise über die Bedeutung der Eignerzeichen, ihre Entstehung, ihre Hauptarten, über die Anordnung einer Sammlung ꝛc. — Eine umfangreiche Abhandlung über schwedische Exlibris hat C. M. Carlander unter dem Titel: Svenska Bibliotek och Exlibris anteckningar herausgegeben. Über italienische Exlibris handelt bisher nur ein kleines Heft: Gli exlibris von Bertarelli, der gegenwärtig in Gemeinschaft mit D. H. Prior ein ausführliches Werk über diesen Gegenstand vorbereitet.

Das vorliegende Büchlein verfolgt andre

Ziele. Wer darin neue Forschungen über besonders seltene Blätter, Nachweisungen, wer der Besitzer dieses oder jenes namenlosen Wappenblattes gewesen ist, zu finden erwartet, der wird nicht auf seine Rechnung kommen. Entsprechend der 1898 von Gleeson White herausgegebenen Sondernummer des Studio soll auch hier das Exlibris lediglich in seiner Eigenschaft als Kunstblatt betrachtet werden. In gedrängter Kürze möchte ich auf Grund der in den Spezialwerken und Zeitschriften niedergelegten Forschungsergebnisse über das viele Wertvolle orientieren, was im Laufe von vier Jahrhunderten von Künstlerhand geschaffen ist, vor allem aber die Aufmerksamkeit auf dasjenige lenken, was gegenwärtig allenthalben in reicher Menge entsteht. Daß hierbei Deutschland in den Vordergrund der Darstellung gerückt ist, dürfte bei einem für den deutschen Leser bestimmten Buche ebensowenig der Rechtfertigung bedürfen, wie Gleeson White eine solche wegen der Bevorzugung Englands in dem erwähnten Studio-Hefte für erforderlich gehalten hat. —

Es ist vorhin hervorgehoben worden, daß ein großer Anteil an der Wiedererweckung der Exlibrissitte auf das Konto des Sammeleifers zu setzen ist. Denn wer moderne Blätter sammeln will, muß vor allem ein eigenes Exlibris haben, das er als Tauschobjekt anbieten kann. Ja, man darf annehmen, daß viele Eignerzeichen überhaupt nur zu diesem Zwecke geschaffen werden; dann erklärt sich wenigstens einigermaßen die oftmals geradezu erschreckende Geschmacklosigkeit mancher unter ihnen. Es scheint mir aber doch einigermaßen bedenklich, ob man ohne Gefahr für seine eigene Reputation in diesem Grade dem Grundsatz von der Heiligung des Mittels durch den Zweck huldigen darf. Wer ein Blatt als sein Exlibris in die Welt sendet, der übernimmt auch gewissermaßen die Verantwortung dafür und muß sich gefallen lassen, daß man von dem Exlibris auf den Geschmack und das Kunstverständnis des Besitzers schließt. Und wer sich gar entschließt, ein solches scheußliches Machwerk in seine Bücher zu kleben, der sollte sich doch eigentlich selbst sagen, daß er damit seiner Bücherliebe das denkbar schlechteste Zeugnis ausstellt. Wer nicht in der Lage ist, sich einen künstlerischen Entwurf für sein Exlibris zu beschaffen, der begnüge sich mit einem typographischen Blatte, wie es verschiedene Druckereien, unter andern Gentzsch & Heyse in München, unter Zuhilfenahme vorhandenen Ziermaterials recht hübsch herstellen. Die größte Einfachheit ist besser als eine stümperhafte zeichnerische Darstellung. —



Abb. 12. Exlibris des Johann Wilhelm Kreß von Kressenstein. Von Hans Troschel.

Die Versuchung liegt nahe, hier noch weitere allgemeine

Sätze über die Gestaltung des künstlerischen Schmuckes der Eignerzeichen aufzustellen, ich will mich aber auf einen beschränken, gegen den vielfach gesündigt wird. Der Zeichner vergißt gar zu gern, daß ein Exlibris nicht die Aufgabe hat, eine Scenerie, einen Vorgang möglichst genau und anschaulich zu schildern, sondern nur ein Buch zu schützen und zu schmücken, daß es mit andern Worten rein dekorative Funktionen hat und daher niemals bildmäßig, sondern stets als dekoratives Blatt behandelt werden sollte. Im übrigen ist es aber meines Erachtens lediglich Sache des persönlichen Geschmacks eines jeden, wie er sein Exlibris dekoriert wissen will. Selbst die oft aufgestellte Forderung, daß der Gegenstand der Darstellung auf einem Eignerzeichen zu seinem Zwecke oder zu der Person des Besitzers in Beziehung stehen müsse, läßt sich gegenüber der zweifellosen Thatsache nicht aufrecht erhalten, daß viele, ästhetisch befriedigende Blätter, besonders englischen Ursprungs eine solche Beziehung nicht aufweisen. Natürlich wird die Darstellung in solchen Fällen möglichst indifferent sein müssen und nicht mit dem Zwecke eines Exlibris geradezu in Widerspruch stehen dürfen. Das Hinterteil eines Hundes, der gerade einen Fußtritt bekommt, ist entschieden kein geeignetes Sujet, wenn es auch ein sonst nicht unbegabter junger Zeichner in Deutschland kürzlich dafür gehalten hat. — Nur in rein äußerlicher Beziehung möchte ich denen, die sich ein Bucheignerzeichen anfertigen lassen wollen, ein paar Ratschläge geben, wie ich es bereits vor einiger Zeit im Archiv für Buchgewerbe gethan (Jahrg. 1900, Heft XI/XII, S. 449): Erstens: Wenn man sein Exlibris nur in einer Größe herstellen läßt, so wähle man ein mäßiges Format. Bekanntlich wird man am nachdrücklichsten durch seine Fehler belehrt — nun, ich habe leider meine Exlibris in zu großem Maßstabe reproduzieren lassen und mich infolgedessen oft über den schlechten Eindruck ärgern müssen, den bei Büchern bescheidenen Formats die fast vollständige Ausfüllung des vorderen Spiegels durch das Eignerzeichen macht. Sodann zweitens: Man begnüge sich nicht damit, das Klischee auf weißem Papier oder auf einer Sorte farbigen Papieres abdrucken zu lassen. Weiß wirkt auf manchen Vorsatzblättern unangenehm kalt, und wenn



Abb. 13. Exlibris des Sebastian Myller. Von Wolfgang Kilian.

man gar nur eine Papierfarbe zu verwenden hat, so sind häßliche Mißtöne unvermeidlich. Man wähle also, wodurch die Kosten nicht erhöht werden, mehrere Farben und zwar nicht prononzierte, aufdringliche, sondern leise, gedämpfte Töne. — Endlich wird es sich empfehlen, den vollen Namen in leserlicher Weise auf dem Zeichen anzubringen, und sich nicht mit einem Monogramm oder namenlosen Wappen zu begnügen, damit im Falle des Verlustes der Eigentümer des Buches ohne weitere Nachforschungen festgestellt werden kann. —

Zum Schluß noch einige Worte über die Einrichtung einer Sammlung. Es dürfte empfehlenswert sein, die Blätter nicht vollständig auf Pappe oder Papier zu kleben, sondern sie mittels eines an der oberen Kante angebrachten Falzes zu befestigen. Graf Leiningen benutzt zu diesem Zwecke Briefmarkenpapier, ich nehme um der größeren Haltbarkeit willen Japanpapier. Als Unterlage gebrauche ich farbigen, fünffachen Karton, den ich in sechs verschiedenen matten Tönen, olivgrün, hellgrau, dunkelgrau, braun, blau und rot verwende, je nachdem der eine oder der andere Ton zu den darauf angebrachten Blättern am besten paßt. Wertvolle Stiche und Radierungen werden mit einem Passepartout von Kupferdruck-



Abb. 14 Exlibris des Peter Vok Ursinus, Grafen von Rosenberg. Von Ägidius Sadeler.

papier versehen. — Als Größe der Kartons empfiehlt Graf Leiningen 31:24 Centimeter; besonders umfangreiche Exlibris wird man gesondert aufheben müssen. Ob man auf einer Unterlage nur ein Blatt befestigen oder mehrere zusammengehörige vereinigen will, ist erstens Geschmacksache und hängt zweitens von dem für die Aufbewahrung zur Verfügung stehenden Raume ab. Gegen die Anordnung nach der alphabetischen Reihenfolge der Besitzernamen, wie sie z. B. in den Sammlungen Warnecke und Langenscheidt angewendet ist, spricht mancherlei. Freilich ist sie insofern am bequemsten, als man am schnellsten, ohne eines Kataloges zu bedürfen, feststellen kann, ob man ein bestimmtes Blatt besitzt oder nicht, aber dafür verliert die Kollektion ihren Hauptwert, ein Miniaturbild der Entwickelung der graphischen Kunst in nuce zu bilden. Es wird daher die Gruppierung nach Ländern, Kunstperioden und Künstlern weit vorzuziehen sein. — Die deutsche Abteilung der Leiningenschen Sammlung ist nach folgendem Schema geordnet (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 68. Jahrg. S. 1421. Seyler S. 79):

I. Fünfzehntes und sechzehntes Jahrhundert (ohne Geistliche und Klöster);
II. Siebzehntes Jahrhundert (ohne Geistliche und Klöster);
III. Achtzehntes Jahrhundert (ohne IV, V, VII, VIII);
   a) Fürsten und Grafen,
   b) Freiherrn und unbetitelte Edelleute,
   c) Bürgerliche,
   d) Unbenannte, Unbekannte;
IV. Geistliche, Klöster, 1470 bis jetzt;
V. Rokoko mit den Unterabteilungen wie bei III;
VI. Bibliotheksräume;
VII. Allegorien:
   a) mit Büchern,
   b) mit Figuren, Landschaften 2c.;
VIII. Neuzeit 1800 bis 1870 (ohne Geistliche und Klöster);
IX. Neuzeit 1870 bis zur Gegenwart;
X. Bayern 1400 bis 1900.



Abb. 15. Exlibris von J. M. Bernigeroth.

Die reinen Schriftexlibris ohne zeichnerisches Beiwerk bilden ebenfalls eine besondere Gruppe.

Innerhalb der Gruppen VIII und IX werden meines Wissens die Blätter jedes einzelnen Künstlers zusammen aufgehoben. Ein so kompliziertes System ist selbstverständlich nur bei einer sehr großen Sammlung erforderlich, da allerdings auch unentbehrlich, wenn sie wirklichen Nutzen gewähren soll.

I.

Deutschland.

Das Heimatsland der Exlibrissitte ist Deutschland. Es ist alter germanischer



Abb. 16. Exlibris des Alexander Meyer. Von J. W. Meil.

Exlibris feststellen zu können geglaubt. Man mag darüber denken, wie man will — jedenfalls verknüpft kein Band diese alten Besitzmerkmale mit den heutigen Exlibris. Wohl aber kann man als Vorläufer der mechanisch reproduzierten Bucheignerzeichen die Deckelverzierungen und Titelminiaturen alter Handschriften ansehen, soweit sie auf deren Besitzer, Donatoren oder Erblasser Bezug haben. Ein Beispiel bietet das hier (auf Beilage zwischen Seite 8 u. 9) abgebildete Titelblatt eines von Propst Heinrich im Jahre 1188 Friedrich Barbarossa gewidmeten Werkes. Hier ist der Kaiser als Kreuzfahrer dargestellt. „Fridericus Romanorum imperator — Heinricus praepositus dedicat" lauten die bei den Figuren stehenden Worte.

Derartige Fälle sind begreiflicherweise gar nicht selten. Waren doch die Handschriften, die nicht selten das Lebenswerk ihres Schreibers darstellten, ebenso wie die frühesten Druckwerke, zum großen Teile rare, nur dem wohlgefüllten Geldbeutel erreichbare Kostbarkeiten. Um so stolzer war natürlich der Büchereibesitzer auf seinen Schatz, um so lebhafter und begreiflicher war sein Wunsch, ihn sich möglichst zu sichern und, wenn er das Buch einem Kloster schenkte oder hinterließ, darin der Nachwelt ein Zeichen zurückzulassen, daß er der Stifter und frühere Besitzer gewesen sei. Häufig sah es auch die beschenkte Bibliothek als eine Pflicht der Pietät und Dankbarkeit an, in einem ihr gespendeten Werke seines Gebers zu gedenken. Auch der Bibliothekar der Kartause Buxheim im letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts übte diesen schönen Brauch, und ihm verdanken drei der ältesten durch den Holzschnitt reproduzierten Exlibris ihre Entstehung. Das bekannteste zeigt das von einem Engel gehaltene Wappen des Hiltprant Brandenburg von Biberach (Beilage zw. Seite 16 u. 17), die beiden anderen das Ehewappen des Junkers Wilhelm von Zell und das der Radigunda Eggenberger, Witwe des Junkers Gossenbrot von Hohenfriberg.

Brauch, besonders kostbare oder besonders liebe Gegenstände des privaten Besitzes durch Befestigung oder Aufprägung eines Zeichens als das Eigentum einer bestimmten Person zu charakterisieren. Das bekannteste Beispiel bietet die Hausmarke. Auch im Rechtsleben war die Gewohnheit von Bedeutung. Das preußische Landrecht hebt als eine Art der Besitzergreifung herrenloser Sachen die Bezeichnung mit bestimmten Merkmalen hervor und stellt demjenigen, der sich des Besitzes einer Sache, die mit irgend welchen zur Bezeichnung des Eigentums gebräuchlichen Merkmalen versehen ist, eigenmächtig anmaßt, die Vermutung des unredlichen Besitzes entgegen. Dieser Rechtsanschauung verdankt auch die Exlibrissitte ihre Entstehung. Freilich hat man, seit das Exlibrissammeln Mode geworden ist, gleich der des Plakates auch die Geschichte des Bucheignerzeichens bis in die graue Vorzeit zurück zu verfolgen gesucht, hat in Ägypten zur glorreichen Zeit der achtzehnten Dynastie, hat in Assyrien Analoga der







Exlibris des Hiltbrand Brandenburg, um 1480.

Exlibris des M. Reichart, Ende des XV. Jahrhunderts.

Exlibris der Artistenfakultät in Ingolstadt, 1482

Aus der Exlibris-Sammlung der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig.



Abb. 17. Exlibris des C. F. Tröst.
Von Johann Wilhelm Meil

Das letztgenannte scheint nach neueren Forschungen allerdings erst aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zu stammen. In den, den Wappen handschriftlich beigefügten Vermerken werden die genannten Personen als Stifter des betreffenden Buches bezeichnet, z. B. Liber Cartusiensium in Buchsheim prope Memmingen, proveniens a confratre nostro domino Hilprando Brandenburg de Bibraco 2c.

Für noch älter, als eines dieser Blätter, hält Warnecke das Exlibris des Kaplans Johannes Knabensperg alias Igler. Es stellt einen Igel auf einer blumigen Rasenfläche dar, der ein Blatt in der Schnauze hält; die Aufschrift des darüber befindlichen Spruchbandes lautet: „Hanns Igler, das Dich ein Igel küs." Wir dürfen wohl annehmen, daß sich Knabensperg die Redensart, „daß dich ein Igel küß", derart angewöhnt hatte, daß er davon schließlich den scherzhaften Beinamen „Igler" erhielt, den er dann selbst gern führte. Während das Iglersche Blatt ein roher Holzschnitt ohne künstlerische Bedeutung ist, ist das Ehewappen des Bernhard von Rohrbach und der Eilke von Holzhausen ein trefflicher Stich, und wenn es überhaupt ein Exlibris ist, was nicht sicher feststeht und z. B. vom Grafen Leiningen bestritten wird, so ist es zweifellos das künstlerisch wertvollste, das uns aus dem fünfzehnten Jahrhundert erhalten ist (Abb. 3). Das Blatt ist keinenfalls vor 1466 entstanden, da in diesem Jahre die Hochzeit der Wappeninhaber stattfand. Über seinen Verfertiger gehen die Ansichten weit auseinander; vielleicht stammt es von Bartel Schön.

Diese treffliche Arbeit leitet uns wür-

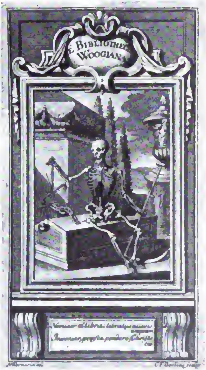


Abb. 18. Exlibris des Moritz Karl Christian Woog. Von M. Wernerin, gestochen von C. F. Boetius.



Abb. 19. Exlibris Enckel.
Gezeichnet von C. Hampe, gestochen von Bendix.

dig hinüber zu der Glanzzeit des deutschen Bucheignerzeichens, dem sechzehnten Jahrhundert, an dessen Schwelle wir gleich dem Namen des Mannes begegnen, der wie eine gewaltige Säule, alles um ihn her weit überschauend, in der deutschen Kunstgeschichte der Renaissance, wie aller Zeiten, emporragt: Albrecht Dürer. Das bekannte Exlibris, das er für seinen Freund, den Staatsmann und Juristen Wilibald Pirckheimer entwarf, zeigt dessen Wappen zusammen mit dem seiner Frau Crescentia Rieter, muß also vor deren 1504 erfolgtem Tode entstanden sein. „Sibi et amicis“, für sich und seine Freunde, hatte der hochherzige Mann seine Bibliothek zusammengebracht, ein edler, aber wie schon bemerkt, im allgemeinen leider wenig praktischer Grundsatz. In der Überschrift des Blattes prunkt Pirckheimer ein wenig mit seinen, durch seinen mehrjährigen Studienaufenthalt in Italien und seine spätere wissenschaftliche Thätigkeit erworbenen Kenntnissen, indem er dort den Spruch „Die Furcht Gottes ist der Weisheit Anfang“ in lateinischer, griechischer und hebräischer Sprache anbringen ließ (Abb. 4). Pirckheimers Bücherei ist nach seinem Tode nach England gewandert und befindet sich jetzt im Besitze der Royal Society in London.

Einfacher als das Pirckheimersche Blatt, im übrigen ihm aber sehr ähnlich ist das Exlibris des Hieronymus Ebner von Eschenbach, das die Jahreszahl 1516 trägt und das älteste datierte deutsche Bucheignerzeichen ist. Das bedeutendste Blatt in Dürers Exlibriswerk ist aber wohl das größere der beiden Eignerzeichen Hector Pömers, des Propstes von St. Laurentius in Nürnberg (Abb. 5). Es ist 1525 entstanden und zeigt in seiner Einfachheit bereits den großen machtvollen Stil der letzten Jahre des Künstlers. Der heilige Laurentius, der neben dem Wappen

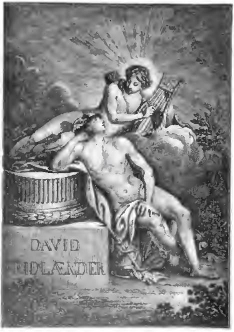


Abb. 20. Exlibris des David Friedländer, Berlin.
Von Daniel Chodowiecki.

steht, in der einen Hand den Rost, in der anderen die Palme des Märtyrertums, ist eine wundervolle Gestalt, die in ihrer wuchtigen Kraft, ihrer scharfen Charakteristik, ihrer majestätischen Ruhe an die Art der Evangelistengemälde von 1526 gemahnt. Auch hier ist ein Bibelspruch: „Dem Reinen ist alles rein" in lateinischer, griechischer und hebräischer Sprache beigefügt. Die Signatur R. (oder R. A.?) deutet auf den Holzschneider. Das Blatt mißt 29,5:19,6 Centimeter, eine Größe, die sich aus dem häufig sehr beträchtlichen Format der damaligen Bücher erklärt, übrigens von anderen Ex-



Abb. 21. Exlibris D. Chodowieckis.

libris erheblich übertroffen wird. Ist doch das Eignerzeichen des Barth. von Harmating nicht weniger als 31,6 : 42,3 Centimeter groß (Warnecke, Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Heft I, S. 3).

Dürer hat für Pömer noch ein anderes Exlibris gezeichnet, das dem besprochenen sehr ähnlich ist, bei dem aber die Figur des Heiligen fehlt. Im ganzen werden Dürer etwa 20 Exlibris zugeschrieben, doch steht keineswegs fest, daß alle diese Wappenblätter, wie J. de Banissis, Fl. Waldauf von Waldenstein, wirklich als Bucheignerzeichen gedient haben, wenn wir es auch wohl von den meisten annehmen können. Es darf aber nicht vergessen werden, daß



Abb. 22. Exlibris des Otto Jahn. Gezeichnet von Ludwig Richter.

derartige Wappen häufig lediglich zu Dedikationszwecken hergestellt wurden. Graf Leiningen spricht in seinem soeben erschienenen „German book-plates" nur noch folgenden Dürerblättern: Behaim von Schwarzbach, Johann Stabius, Lazarus Spengler und Johann Tscherte die Eigenschaft von Exlibris zu.

Von Lucas Cranach dem Älteren besitzen wir ein Exlibris der Prädikatur von Öhringen, eine charakteristische, knorrige Halbfigur des Apostels Paulus (Abb. 6). Die Gestalt des Petrus auf dem Exlibris der Stadt Öhringen ist ursprünglich nicht für diesen Zweck bestimmt gewesen, vielmehr, wie Graf Leiningen in der Exlibriszeitschrift nachgewiesen hat, für das Witten-



Abb. 23. Exlibris des E. Friedländer. Gezeichnet von Bendemann, in Holz geschnitten von Bürkner.



Abb. 24. Exlibris, gezeichnet von Adolf Hildebrandt.

berger Heiligtumsbuch von 1509 angefertigt worden. Ein drittes Blatt von Cranachs Hand gehörte dem Christoph Scheurl von Defersdorf und seiner Ehegattin Helena, gebornen Tucher (Warnecke, Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Tafel 46), eine Reihe weiterer führt Graf Leiningen in German book-plates S. 129—130 auf, unter denen das der Wittenberger Universitätsbibliothek mit dem Bilde Johann Friedrichs des Großmütigen das merkwürdigste ist.

Von anderen hervorragenden Meistern der Renaissance sind unter anderen Hans Baldung gen. Grien in Straßburg, Hans Schäuffelin in Nördlingen, der Illustrator des Theuerdank, und Hans Burgkmair, der führende Künstler in Augsburg, auf unserem Gebiete thätig gewesen. Auch von dem größten künstlerischen Genius, den die altberühmte schwäbische Reichsstadt hervorgebracht hat, von Hans Holbein dem Jüngeren, besitzen wir ein Exlibris, das seines Baseler Druckers Johannes Froben (Abb. 7).

Besonders umfangreich gestaltete sich aber das Schaffen der unter dem Namen „Kleinmeister“ zusammengefaßten Künstlergruppe. Einem der bedeutendsten unter ihnen, Bartel Beham, dem Meister der wundervollen Madonna am Fenster, verdanken wir einen der schönsten Exlibrisstiche, die uns aus dem sechzehnten Jahrhundert erhalten sind: das Eignerzeichen des Nürnberger Juristen Hieronymus Baumgartner, ein Blatt von außerordentlicher Feinheit der Ausführung, geschmackvoller Erfindung und sein abgewogener Komposition. Die Güte der Frau Geheimrat Warnecke, der glücklichen Besitzerin der Originalplatte, hat mir ermöglicht, durch Beigabe eines Abdrucks derselben dem Buche seinen schönsten Schmuck zu geben (Tafel I). Bartels Bruder Hans Sebald Beham hat sich 1544 selbst ein Eignerzeichen geschaffen, auf dem er sich „Maler, jetz wohnhafter Burger zu Frankfort“ nennt. Von dem in seiner Kunstweise dem Beham nahestehenden Meister I. B. hat sich Wilibald Pirckheimer 1529, also ein Jahr vor seinem Tode, ein Exlibris stechen lassen, das ihm in seinen amtlichen Sorgen und den Beschwerden seiner Krankheit ein Trost sein sollte (Abb. 8). Technisch ist das Blatt vorzüglich, und der untere Teil der Darstellung mit den genrehaften Figuren der beiden Putti ist ganz reizend. Ob sich aber die frostige Allegorie mit den Gestalten der



Abb. 25. Exlibris, gezeichnet von Karl Rickelt.



Abb. 26. Exlibris Paul Trümmer.
Von Otto Hupp. (Original farbig.)

Spes, Invidia, Tribulatio und Tolerantia, die ausdrücken sollte, daß Pirckheimer seine Hilfe nur von Gott erwartete, wirklich als echte Trostquelle für ihn bewährt hat?

Von anderen Kleinmeistern, die als Exlibristen thätig gewesen, nennt Warnecke Augustin Hirschvogel, Hans Sebald Lautensack, Virgil Solis, Jost Amman und Matthias Zündt. Sicher ist es aber nur von den drei letztgenannten, von deren Arbeiten hier charakteristische Proben gegeben sind (Beilagen zw. Seite 24 u. 25 und 32 u. 33, Abb. 9, 10). Mit Ausnahme des Exlibris Schedel sind sie besonders wegen ihres reichen ornamentalen Beiwerks von Interesse. Mit einer wahrhaft unerschöpflichen Phantasie und mit vielem Geschmack haben diese Meister in Anlehnung an italienische Motive eine Fülle eigenartiger Zierformen geschaffen.

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts begann das Niveau der Exlibriskunst allmählich zu sinken und im siebzehnten Jahrhundert setzte sich dieser Niedergang fort. Auch jetzt blieb Nürnberg noch lange der Vorort der Produktion, aber nur wenige Meister wie Heinrich Ulrich (Abb. 11), Hans Stebmacher, Hans Troschel (Abb. 12) und Joachim von Sandrart hielten seinen alten künstlerischen Ruhm einigermaßen aufrecht. In Augsburg bethätigten sich Lucas und Wolfgang Kilian (Abb. 13), Mitglieder der bekannten Künstlerfamilie, auf unserem Gebiete. Deutlich zeigt sich auch an den Eignerzeichen dieser Periode, daß seit den letzten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts die elegante zierliche Formensprache der Hochrenaissance mit ihrer überreichen Ornamentik der schweren Massigkeit, dem pathetischen Überschwang des Barocks weichen muß. Eine äußerst bezeichnende Probe dieses Stiles bietet das Eignerzeichen des Peter Vok, Fürsten Ursinus, Grafen von Rosenberg von Ägidius Sadeler, einem Brüsseler Künstler, der eine Zeit lang im Dienste Rudolfs II. in Prag lebte (Abb. 14). Der Oheim des Ägidius, Raphael Sadeler, hat im Auftrage des Herzogs Max von Bayern ein Exlibris geschaffen, das an einen schmachvollen Vorgang der deutschen Geschichte erinnert. Als nämlich 1622 die Truppen der Liga Heidelberg genommen



Abb. 27. Exlibris, gezeichnet von Otto Hupp.

hatten, schenkte Max von Bayern die berühmte Bibliotheca Palatina aus politischen Rücksichten dem Papste Gregor XV. Bevor die Bücher nach Italien abgingen, ließ er aber in jeden Band ein an diese Begebenheit erinnerndes, eben von der Hand Raphael Sadelers herrührendes Exlibris einkleben. —

Neben den weitaus die Mehrheit bildenden heraldischen Blättern kamen bereits im sechzehnten Jahrhundert Porträtexlibris vor. Ein solches besaß z. B. Cuspinianus (Spießhammer), der von Kaiser Maximilian mit dem Dichterlorbeer gekrönte Humanist, der in der Überschrift den Grund angibt, der ihn zur Anbringung seines Bildnisses veranlaßt hat: „Cuspinianus, ut fures arceat, hic suam imaginem locavit.“ Er glaubte also, der Anblick seines Bildnisses würde einen Dieb am Stehlen verhindern, würde ungetreue Entleiher am erfolgreichsten an die Rückgabe des Buches mahnen. Daneben wird gewiß nicht selten die liebe Eitelkeit mitgesprochen haben — gab es doch hier einen sicheren Weg, sein Bild in zahlreichen Exemplaren auf die Nachwelt zu bringen. Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert finden sich auch häufig Abbildnngen von Bibliothekinterieurs auf den Eignerzeichen



Abb. 29. Exlibris, radiert von F. von Schennis.



Abb. 28. Exlibris, gezeichnet von W. W. Sturzkopf.

— in ihrer Gesamtheit eine fesselnde Übersicht über die Wandlungen des architektonischen Geschmacks in dieser Periode.

Im achtzehnten Jahrhundert wurde man auch in Dentschland des trockenen Tones, der würdevollen Steifheit satt, und die heitere Anmut des Rokoko verdrängte die pomphafte Feierlichkeit des Barockstils. Eine künstlerische Glanzzeit, wie in Frankreich, erlebte das Exlibris in Deutschland freilich nicht, dazu waren die allgemeinen Kunstverhältnisse nicht angethan, immerhin sind uns aber eine ganz beträchtliche Zahl liebenswürdiger, gefälliger Blätter von der Hand J. E. Nilsons, Johann Martin Berningeroths (Abb. 15) und Johann Wilhelm Meils (Abb. 16 u. 17) erhalten. Auch J. E. Riedinger, der heute so hochgeschätzte, vielleicht auch etwas überschätzte Maler und Radierer des Tierlebens, hat Exlibris geschaffen.

Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bildete sich unter dem Einfluß des Kultus der antiken Kunst auf der einen, der Naturschwärmerei à la Rousseau und des Weltschmerzes à la Werther auf der anderen Seite jener Stil, der so lange als „Zopf“ im übelsten Rufe stand und der heute wieder in bedeutendem Maße

in die Mode gekommen ist. Eine tiefgehendere Veränderung des Geschmackes läßt sich in der That kaum denken, als sich damals in verhältnismäßig kurzer Zeit vollzog. Hatte man sich bisher an ungebundenster Willkür erfreut, so predigte man jetzt strengste Regelmäßigkeit als das höchste ästhetische Gesetz, hatte man eben noch den leichten Schwung der Linie, den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Ornamentik geliebt,



Abb. 30. Exlibris, farbig gezeichnet von Joseph Sattler.
(Original in Lichtdruck; farbig.)

so pries man jetzt die edle Einfachheit der klassischen Kunst, und die schlichte gerade Linie beherrschte die Darstellungen. Auch in den Bucheignerzeichen Nilsons, Verningeroths und Meils, die sich mit großer Wandlungsfähigkeit der neuen Geschmacksrichtung anzupassen verstanden, kann man diese Wandlung verfolgen. Früher hatten sie im üppigsten Rokoko geschwelgt, hatten die überkommenen Formen der Heraldik in

die kühnsten Schnörkel verzogen, hatten lustige Putti dargestellt, die in zierlichen Büchern schmökern oder reiches Muschelwerk bekränzen. Ihre späteren Darstellungen sind ganz anders geartet. Im Jahre 1765 schuf Berningeroth ein Blatt, dessen Mittelpunkt ein steifer Sarkophag bildete, von einer Urne bekrönt, mit dem Bilde eines Totenkopfes geschmückt. Ein Sarge; eine Urne, ein Grabmal, Cypressen bilden die Staffage des Hintergrundes. Auch auf dem Exlibris Eudel, einer Arbeit Hampes, ist der Tod dargestellt, hier aber nicht als gräßliches Gerippe, sondern getreu der Lessingschen Lehre als Bruder des Schlafes. Still fliegt er über die Lande dahin — atris circumvolat alis, heißt es bei Horaz — und gießt aus einer Kanne



Abb. 31. Exlibris des Georg Hähl. Von Joseph Sattler.
(Original in Lichtdruck.)

trauernder Genius mit gesenkter Fackel lehnte sich an das Grabmal, eine Sense, ein abgelaufenes Stundenglas liegen zu seinen Füßen, ein Cypressenhain ist im Hintergrunde sichtbar. Nilson bringt ägyptische Obelisken auf seinen Blättern an; moosbewachsene Felsen, zersplitterte Bäume finden sich vielfach, Darstellungen des Todes spielen eine große Rolle. Auf dem bekannten, künstlerisch nicht gerade bedeutenden Exlibris der Bibliotheca Woogiana (Abb. 18) sitzt ein Totengerippe auf einem einschläferndes Öl (Abb. 19). Sicherlich können alle diese Blätter nur als künstlerisches Mittelgut gelten, aber sie bringen, wie Böhm treffend hervorgehoben hat, in das Exlibris etwas ganz Neues, das allen früheren Zeitabschnitten fehlt. Indem nämlich „die Sentimentalität des gealterten Jahrhunderts mit ihren Trauerweiden, Aschenurnen und bemoosten Steinen auch die Buchzeichen wie mit einem Thränenstrom überschwemmt, führt sie in diese kleinen Blättchen ein Element ein, das neben der



Exlibris des Melchior Schedel von Jost Amman



Abb. 32. Exlibris, gezeichnet von Joseph Sattler.

Idee am meisten zur Phantasie spricht — die Stimmung." Und weil diese Stimmung, die aus den Exlibris wie aus den sonstigen Kunstblättern der Zopfzeit herausklingt, heute bei vielen verwandte Saiten berührt, wirken diese schlichten Arbeiten vielfach so anheimelnd, so liebenswürdig trotz all ihrer Steifheit.

Dem volkstümlichsten Meister des deutschen Zopfstils, Daniel Chodowiecki verdanken wir vier Exlibris, ein fünftes Blatt, das Exlibris Usener, ist nicht zu diesem Zwecke geschaffen, sondern nachträglich durch Einfügung des Namens zu einem Eignerzeichen gestempelt. Leider zeigt sich der treffliche Künstler in seinen Exlibris nicht auf seinem eigensten Gebiete als der treue gemütsvolle Schilderer des zeitgenössischen Lebens, sondern in dem ihm viel weniger zu Gesichte stehenden Gewande feierlicher Allegorie. Wohl das bedeutendste unter seinen Eignerzeichen ist das des Berliner Kaufmanns David Friedländer, der sinnend an eine Säule gelehnte Merkur, zu dem Apollo herabschwebt (Abb. 20). Für sich selbst hat Chodowiecki ein Blättchen radiert, auf dem der Genius der Kunst einen jungen Künstler zu der an einem Baume stehenden Mutter Natur führt, an deren Brüsten er saugt, bis er zu erkennen vermag, welchem Kunstzweige er sich widmen soll (Abb. 21). Das Exlibris des französischen Seminars zeigt zwei griechische Philosophen, von denen der eine ein Bäumchen pflanzt, während der andere es begießt. Auf dem humoristisch gefärbten Eignerzeichen des Schweizer Arztes Schinz endlich scheucht Äskulap den Tod von dem Bette eines Kranken.

Im Jahre 1800 starb Chodowiecki, 1803 folgte Meil ihm im Tode nach. Da-



Abb. 33. Exlibris, gezeichnet von Joseph Sattler.



Abb. 34. Exlibris, gezeichnet von Georg Barlösius.

mit begann für das deutsche Bucheignerzeichen eine lange Zeit gänzlicher Unfruchtbarkeit. Nur wenige neue Exlibris entstanden, und die künstlerische Bedeutung derselben war so gering, daß selbst ein so langweiliges Blatt, wie das des Professors G. Parthey von Caspar als immerhin bessere Leistung Erwähnung beanspruchen kann. Die interessantesten Arbeiten aus der Zeit vor 1870 sind das kleine Eignerzeichen, das Ludwig Richter für Jahn entwarf (Abb. 22), und die von E. Bendemann und Julius Hübner gezeichneten, von Bürkner in Holz geschnittenen oder radierten Exlibris der Familien Friedländer (Abb. 23) und Hübner.

Die Neubelebung der alten Exlibrissitte steht im engsten Zusammenhange mit dem Wiedererwachen des Interesses für die Wappenkunde, das in der 1869 erfolgten Gründung des Vereins Herold den sichtbarsten Ausdruck fand. Denn da, wie wir gesehen haben, in der Glanzzeit des deutschen Exlibris, dem sechzehnten Jahrhundert, und noch lange nachher, das Wappen des Besitzers den fast ausschließlichen Gegenstand der Darstellung bildete, so konnte den Heraldikern nicht entgehen, welch reiches Material diese Blätter für ihre Wissenschaft enthielten. So kam es, daß eine der Hauptsäulen des Vereins Herold, Friedrich Warnecke, durch verschiedene bahnbrechende Veröffentlichungen auch der Begründer der Exlibrisforschung wurde. Noch heute, wo das Wappenexlibris mehr und mehr an die zweite Stelle gedrängt wird, weisen die Mitgliederlisten des „Herold" und des „Exlibrisvereins" zahlreiche gemeinsame Namen auf. Auch der bedeutendste deutsche Sammler, Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg, ist durch seine heraldischen Studien zur Exlibrisforschung gekommen.

Wenn ein Wappenkundiger oder Wappensammler durch die Arbeiten der Vergangenheit angeregt wurde, sich ein Eignerzeichen für seine Bücher herstellen zu lassen, so wählte er selbstverständlich sein Wappen, und daher sind die in den siebziger und achtziger Jahren entstandenen Exlibris fast alle rein heraldisch. Ein sehr großer Teil von ihnen verdankt der geschickten Hand des bekannten heraldischen Zeichners Professor Adolf Hildebrandt-Berlin seine

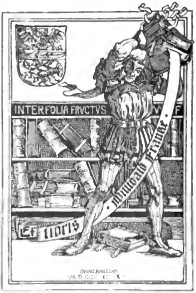


Abb. 35. Exlibris, gezeichnet von Georg Barlösius.



Abb. 36. Exlibris, gezeichnet von C. Spindler.
(Original farbig.)

Entstehung, dessen Arbeiten für viele, die die heutige mannigfaltige Entwickelung der Exlibriskunst nicht näher verfolgt haben, noch jetzt neben denen Sattlers die eine der beiden typischen Formen des deutschen Bucheignerzeichens darstellen. Nicht wenig trägt dazu der große Umfang seines Exlibriswerkes bei. Die Aufzählung in der Exlibriszeitschrift Bd. 7 S. 113 ff. enthält nicht weniger als 124 in den Jahren 1894—97 entstandene Exlibris, und seitdem ist deren Zahl noch erheblich gewachsen. Diese Beliebtheit Hildebrandts ist keine unverdiente. Seine meist in strengen gotischen Formen gehaltenen Wappenzeichnungen befriedigen den Kundigen durch ihre heraldische Korrektheit und erfreuen auch den unbefangenen Beschauer durch ihre geschickte Zeichnung und ihre schlichte anspruchslose Vornehmheit (Abb. 24). Dies gilt ebenso für die Wappen alter Fürsten- und Adelsgeschlechter, die natürlich den größten Teil der Hildebrandtschen Arbeiten bilden, wie für die von ihm in Anlehnung an Namen oder Beruf der Besteller geschickt erfundenen neuen Wappen, unter denen ihm z. B. die

für den Apotheker Gelder und den Kunstgärtner Lackner besonders gut gelungen sind.

Die siebziger und achtziger Jahre, in die das allmähliche Wiedererwachen des Interesses für die Bucheignerzeichen fällt, waren bekanntlich die Zeit, in der die altertümelnde Richtung unser gesamtes Kunstgewerbe beherrschte, „unserer Väter Werke“ die maßgebenden Vorbilder für alle Schaffenden darstellten. Da überdies, wie wir gesehen haben, die Blütezeit des deutschen Exlibris in das sechzehnte Jahrhundert fällt, so mußten die Arbeiten dieser Epoche naturgemäß die neuentstehenden Bucheignerzeichen erheblich beeinflussen. Dies tritt nicht nur in der heraldischen Formensprache, sondern vor allem in dem Beiwerke hervor. Besonders beliebt war die Anwendung von Rittern, Herolden, Edelfräulein im Kostüme der Dürerzeit als Schildhalter. Es genügt an die bekanntesten Beispiele dieser Art, an das treffliche Exlibris des Freiherrn von Lipperheide von **Karl Rickelt**-München (Abb. 25) und an mehrere Arbeiten **Emil Döplers des Jüngeren**-Berlin für den Verein „Herold“, für die Gräfin Hahn-Basedow, für die Mitglieder der Familie Bachofen von Echt ꝛc. zu erinnern. Verschiedene dieser Döplerschen Entwürfe sind von **Karl Leonhard Becker** in Bonn mit außerordentlicher Feinheit in Kupfer gestochen worden. Beckers Arbeiten, von denen verschiedene auch nach eigenen Vorlagen hergestellt sind und seinem Geschick als heraldischen Zeichner alle Ehre machen, sind das Beste, was in der leider absterbenden Technik des Kupferstiches auf dem Gebiete des Bucheignerzeichens bei uns in neuerer Zeit geleistet ist.



Abb. 38. Exlibris, gezeichnet von Paul Voigt.



Abb. 37. Exlibris des Dichters Julius Wolff, gezeichnet von Paul Voigt.

Becker hat folgende Exlibris geschaffen: 1. Gräfin Hahn-Basedow; 2. Bachofen von Echt; 3. Frau Bachofen von Echt; 4. Kloster Nonnenwerth; 5. C. L. Becker; 6. Fr. Warnecke (nach W. Busch); 7. J. M. von Bethmann-Hollweg; 8. Fedor von Zobeltitz. Die Nummern 1—3, 5, 7 sind Stiche.

Den Höhepunkt der heraldischen Richtung der Exlibriskunst bilden aber die Arbeiten **Otto Hupps**-München, in dessen weltberühmten Kalendern der Neumünchener Renaissancestil seine Glanzleistung auf buchgewerblichem Gebiete geliefert hat, und dessen Ruhm als hervorragendster Wappenkünstler Deutschlands festgegründet ist. Für sein Meisterexlibris halte ich das Paul Trümmers (Abb. 26). Wie wundervoll ist das Wappen in den Raum hinein-

komponiert, wie kräftig dekorativ wirken die breit hingesetzten einfachen Linien, die frischen Farben! Und wie wenig stehen die übrigen Wappenexlibris Hupps dieser seiner hervorragendsten Arbeit nach! Abgesehen von dem Engländer Geo. W. Eve, dessen Vorzüge in ganz anderer Richtung liegen, wüßte ich keinen anderen Künstler zu nennen, der dem spröden heraldischen Stoffe soviel Reize abzugewinnen vermocht hätte, wie Hupp. Soweit es in unserer Zeit überhaupt möglich ist, hat Hupp das Ziel erreicht, das Wappen so eindrucksvoll zu gestalten, daß es sich dem Beschauer unwillkürlich einprägt, für ihn zum Wahrzeichen des Besitzers wird.

Auf anderem Wege, ohne Zuhilfenahme der Heraldik ist Hupp in den Exlibris Kirmis (Abb. 27), Bär und Schneider zu dem gleichen Resultate der Schaffung eines markanten Eignerzeichens gelangt. Besonders gilt dies von den beiden Blättern für den Prälaten Schneider. Das Motiv ist das



Abb. 39. Exlibris, gezeichnet von Eduard von Gebhardt

denkbar einfachste: das eine Mal ein Kreuz mit Strahlenkranz, das von einer aus einer Wolke herauslangenden Hand gehalten wird, das andere Mal nur ein Kreuz, in beiden Fällen das Wort „dax" quer darüber geschrieben. Auch der treffliche Radierer und Ornamentist Peter Halm-München hat sich an diesen Motiven versucht und wenn man seine zahlreichen Blätter mit den beiden von Hupp vergleicht, tritt das überlegene dekorative Talent des letzteren am deutlichsten in die Erscheinung. Durch seine Idee, das Wort „dax" in roter Farbe auf den schwarz gehaltenen Hintergrund zu setzen, bekommt die Darstellung eine Lebendigkeit, die den etwas monotonen Halmschen Blättern ebenso fehlt, wie die Kraft und Eindrücklichkeit der Huppschen Zeichnung. Übrigens sind die Schneiderschen Exlibris nicht Halms beste Leistung auf unserem Gebiete; sie werden von anderen Arbeiten, wie den Exlibris Zeidels und Eckert, weit übertroffen.

Hupp hat in annähernd chronologischer



Abb. 40. Exlibris, gezeichnet von Peter Janssen.

Reihenfolge folgende Exlibris gezeichnet: 1. Frau Ilse Warnecke (November 1888); 2./3. Prälat Dr. Friedrich Schneider; 4. Professor Gabriel Seidl (Originalholzschnitt); 5. Joseph Leidinger; 6. Alfred von Osterroth; 7. Paul Trümmer; 8. Gustav A. Seyler; 9. M. von Wilmersdörffer; 10. Professor Dr. Riggauer; 11. Archivar Dr. Max Bär; 12. Professor Dr. Max Kirmis; 13. Freiherrlich von Stummsche Bibliothek; 14. Rosa Kronenberger; 15. Heinrich Kronenberger; 16. Cornelus Heyl von Herrnsheim. Das Exlibris Hirth, das die Initialen des Künstlers trägt, ist die Verkleinerung einer von Hupp gezeichneten Tischkarte, die durch die eingedruckten Worte „Ex libris Siegfried Hirth" zum Bucheignerzeichen gestempelt ist.

Unter den sonstigen Zeichnern heraldischer Exlibris verdienen außer den bereits genannten noch Kissel-Mainz, Lorenz M. Rheude-Regensburg, G. Otto-Berlin, Otto Roick-Berlin und Alexander Freiherr von Dachenhausen-München, Erwähnung. Von Otto, der ein tüchtiger Heraldiker ist und dessen Exlibriswerk hinter dem Hildebrandts an Zahl nicht sehr weit zurückbleibt, rühren auch die Exlibris Ihrer Majestät der Kaiserin, mehrere Eignerzeichen für die kaiserlichen Prinzen und zahlreiche Blätter für Mitglieder des deutschen Adels her.

Auch der jung verstorbene talentvolle W. W. Sturtzkopf, dem wir außerdem noch mehrere landschaftliche Bucheignerzeichen verdanken (Abb. 28), hat ein paar hübsche Wappenexlibris gezeichnet. Streng genommen nicht in diese Gruppe gehört das prächtige Eignerzeichen, das der bekannte Maler Friedrich von Schennis, ein geborener Schweizer, sich radiert hat, denn hier ist nicht das Wappen die Hauptsache, auf die sich das Interesse des Beschauers vor allem richtet, sondern die Sphinx, die den Schild hält und den Wappenhelm auf dem Haupte trägt (Abb. 29).

Auch bei Wilhelm Volz Exlibris für das Haus zur Katz tritt das Wappen gegenüber der Schildhalterin in den Hintergrund.

Solange das Exlibris das Wappen zum fast ausschließlichen Gegenstande hatte, konnte es nur einen beschränkten Interessentenkreis finden, nämlich bei den Heraldikern und dem seit dem Beginn der neunziger Jahre fort und fort wachsenden Heer der Sammler. Das Verdienst, das Stoffgebiet der Exlibriszeichnung über die engen Kreise der Heraldik hinaus erweitert, die unendliche Mannigfaltigkeit des zur Darstellung Geeigneten erwiesen zu haben, gebührt Joseph Sattler-Berlin. Denn Chodowieckis und Meils Arbeiten waren längst ver-

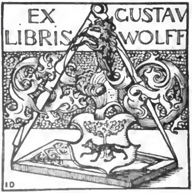


Abb. 41. Exlibris, gezeichnet von Julius Diez.

gessen, und was L. Richter und Bendemann, was zuletzt Max Klinger bereits an figürlichen Exlibris geschaffen, war wenig beachtet worden. So ist Joseph Sattlers Name mit der Geschichte der Wiederbelebung der deutschen Bucheignerzeichen untrennbar verbunden. Durch seine 1895 erschienene „Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen, mit einem Vorworte von Fr. Warnecke" (Berlin, J. A. Stargardt) ist er mit einem Schlage zu einem bekannten und geschätzten Künstler geworden, und noch jetzt beruht sein Ruhm, zumal im Ausland, nicht zum wenigsten auf seinen Exlibris. Aber mindestens ebensoviel als er dem Exlibris, verdankt dieses ihm. Denn seine Arbeiten haben die schöne fast vergessene Sitte der Bucheignerzeichen einer großen Gemeinde von Kunstfreunden bekannt gemacht und haben vor allem den Anstoß gegeben, daß die Exlibriszeichnung sich aus einer Domäne heraldischer Künstlerspezialisten zu einem weiten Schaffensgebiete für Künstler der verschiedensten Richtungen erweiterte. Es kann nicht die Aufgabe dieser Zeilen sein, eine eingehende Charakteristik der Sattlerschen Kunst zu geben, wenige Bemerkungen müssen genügen. Der Künstler hat sich so tief in die Weise der Meister des deutschen Cinquecento eingelebt, daß er die Dinge mit den Augen ihrer Zeit, wie einer von ihnen sieht. Wohl verstanden, wie *einer*, nicht wie ein bestimmter von ihnen; denn auch in der Art, wie er die Formensprache des sechzehnten Jahrhunderts gebraucht, offenbart sich eine eigenartige Persönlichkeit. Natürlich bin ich weit entfernt, in Sattlers Archaismus eine gleichgültige Eigenschaft oder gar einen Vorzug seiner Kunstweise zu erblicken; ich halte ihn vielmehr für eine bedauerliche, aber anscheinend unübersteigbare Schranke seines Talents. Denn erst kürzlich hat wieder eine illustrative Arbeit des Künstlers gezeigt, daß es Sattler nur ausnahmsweise gelingt, für die Erscheinungen des Lebens der Gegenwart den geeigneten Ausdruck zu finden. Aber innerhalb dieser Schranke ist Sattler fraglos eine unserer selbständigsten und fesselndsten künstlerischen Persönlichkeiten. Wie für Chéret und Toulouse-Lautrec die Affiche das geeignetste Feld der Bethätigung ihrer großzügigen, auf starke augenblickliche Wirkung gehenden Kunst ist, so bildet für Sattlers kleinmeisterliche Manier und seine



Abb. 42. Exlibris, radiert von K. Schmoll von Eisenwerth.

unerschöpfliche Ideenfülle das Bucheignerzeichen die passendste Ausdrucksform. Mit erstaunlichem Geschick hat er immer neue Lösungen der gleichen Aufgabe gefunden und wenn seine Exlibris auch nicht alle für ihren Zweck geeignet, wenn sie auch teilweise allzu bizarr und absonderlich sind, so offenbaren sie doch sämtlich eine bewunderungswürdig reiche Phantasie. Er zeigt einen Gelehrten bei der Arbeit, einen Druckergesellen, der eine Druckpresse trägt, oder deutet durch umfangreiche Stillleben auf Stand und Beruf des Besitzers hin.



Abb. 43. Exlibris, gezeichnet von Melchior Lechter.

Ein andermal nimmt er den Namen des Besitzers zum Ausgangspunkt seiner Komposition. Ein Wappen mit drei Türmen veranlaßt ihn zum Entwurf einer phantastischen Landschaft, deren Mittelpunkt sie bilden, oder er stellt das Stammschloß des Exlibrisherren mit allen seinen Türmen und Gebäuden dar. Auch seine Wappenzeichnungen umgibt er mit reichem Beiwerk; Putten sitzen auf den Zweigen der umrahmenden Bäume, und eine mittelalterliche Stadt präsentiert sich unterhalb des Wappens (Abb. 30). Ideale Jünglingsköpfe wechseln mit naturalistisch durchgeführten Männerköpfen und greulichen Teufelsfratzen, wie sie ein Grünewald nicht schauriger hätte ersinnen können. —

In Sattlers früheren Arbeiten, insbesondere den 42 Bücherzeichen ist alles bis in die kleinste Einzelheit mit liebevoller Treue durchgeführt. Nicht weniger bewunderungswürdig ist die Feinheit der Zeichnung, wie die geschickte Unterordnung des Details, durch die er es fertig bringt, daß seine Arbeiten, trotz der Menge der dargestellten Gegenstände, niemals kleinlich erscheinen, fast niemals Klarheit und Einfachheit vermissen lassen. Im Laufe der Zeit ist aber in Sattlers Stil eine Veränderung vorgegangen: er ist großzügiger, dekorativer geworden.

Auch seine Exlibris, vor allem die menschliche Köpfe darstellenden, spiegeln diese Wandlung wieder. In den zu den 42 Bücherzeichen gehörenden Exlibris Rau und Haupt ist jede Hautfalte, jede kleinste



Kurpfälzisches Exlibris von Virgil Solis



Abb. 44. Exlibris S. M. des Kaisers Wilhelm II.
Gezeichnet von E. Döpler dem Jüngeren.

Zufälligkeit der Gesichtsbildung mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben; wie beim Anblick des Porträts Jan van Eycks glaubt man Sattlers Opfern die Qual, die Müdigkeit anzusehen, die ihnen die lange Sitzung verursachte. Dagegen zeigen die Exlibris Graf Keßler und vor allem der wundervoll charakteristische Mönchskopf des Exlibris Conventus Sancti Leonardi eine freiere, größere, dekorativere Auffassung. Das Exlibris Graf Keßler gehört auch in anderer Beziehung zu den fesselndsten Arbeiten des Künstlers. Es ist eine Illustration des berühmten Klingerischen Wortes „Und doch", und in der That — ausdrucksvoller, als es durch diesen Jünglingskopf geschehen ist, konnte ein durch Kämpfe und Enttäuschungen des Lebens ungebrochener Idealismus nicht verkörpert werden. —

Sattler hat folgende Exlibris gezeichnet: I. Deutsche Kleinkunst in 42 Bücherzeichen enthält folgende Blätter: 1. Bücherzeichen mit Kardinalswappen; 2. Gust. Heydt; 3. Friedrich Franz Graf Hahn-Basedow; 4. C. S.; 5. Adolf Bachofen von Echt d. Ä. (Abb. 30); 6. Friedrich Warnecke; 7. Gustav Heydt; 8. Andreas Rau; 9. Ilse Warnecke geb. von Landwüst; 10. Ludwig Harnisch; 11. Mathilde Abel; 12. Dr. Gabriel von Terey; 13. Dr. med. Th. S. Flatau; 14. M. Z.; 15. A.; 16. G. A. Süß; 17. Ernst Röther; 18. Hedwig Warnecke; 19. Dr. jur. Ernst Gartenschläger; 20. A. Rau; 21. Friedrich Warnecke; 22. Rosa Sattler; 23. J. Krämer; 24. S.; 25. P. Bucher; 26. F. C. Haupt; 27. A. Marzolff; 28. Otto Tragy; 29. J. S.; 30. Joseph Sattler; 31. G. A. Müller; 32. C. S.; 33. J. R.; 34. C. Binder; 35. W.

Mecklenburg; 36. J. Sattler; 37. H. Albert; 38. Dr. C. Weidling; 39. Carl Bill; 40. Wolfgang Mecklenburg, 41. C. W.; 42. L. Hornecker. Hiervon sind verschiedene fingiert, andere nur in der Auflage des Werkes hergestellt (Kardinalskopf, Nöther, Haupt, drei Jos. Sattler, eins der beiden Wolfgang Mecklenburg 2c.).

II. „Durcheinander“ bringt Nachbildungen folgender Blätter: 1. Auguste Victoria (Ihre Majestät die regierende Kaiserin); 2. Philipp Graf zu Eulenburg; 3. Jan Freiherr von Wendelstadt; 4. H. H. A. Wentzel; 5. Graf Keßler; 6. Conventus Sct. Leonardi; 7. Friedrich Warnecke (nicht ausgeführt); 8. Aline Roth (ausgeführt?); 9. Arnold Roth; 10. Eberhard Freiherr von Bodenhausen; 11. Dr. med. P. B.; 12. Clemens Kroll (Abb. 32), 13. ein Entwurf.

Außerdem hat Sattler gezeichnet: 1. u. 2. R. Forrer; 3. A. Laugel; 4. G. Hähl (Abb. 31); 5. Fr. Schlesier; 6. Albert Krüger; 7. Kaiserin Friedrich; 8. Daisy Neumann; 9. von Isselstein; 10. A. und H. Woworsky; 11. R. Warburg; 12. F. Sarre (Abb. 33); 13. Hans Curschmann; 14. Fritz Curschmann.

Indem Sattler der Exlibriszeichnung ein weites Stoffgebiet erschloß, verschaffte er ihr die Möglichkeit freier künstlerischer Entfaltung in der mannigfachsten Form. Andererseits aber beschwor er damit ein Bedenken herauf, das beim Monogramm, bei der Wappenzeichnung nur ausnahmsweise entstehen konnte: wie kann sich ein solches Exlibris von bestimmt ausgesprochener Eigenart in das Ganze jedes beliebigen Buches einfügen? Man wird gewiß Anstand nehmen, eine Teufelsfratze, wie das Exlibris Nöther, in eine Bibel oder ein sonstiges religiöses Werk oder das oben besprochene Exlibris Graf Keßler in eine

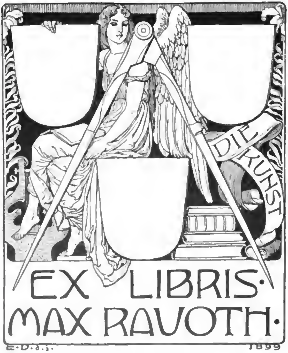


Abb. 45 Exlibris, gezeichnet von Emil Döpler dem Jüngeren.

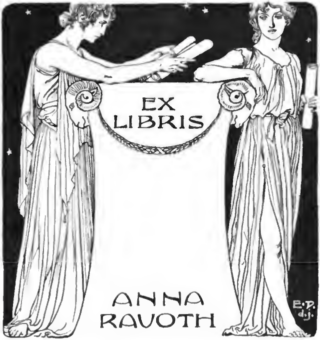


Abb. 46. Exlibris, gezeichnet von E. Döpler dem Jüngeren.

Buschiade oder Blumauers Äneis einzukleben. In beiden Fällen würde ein für feiner Empfindende peinlicher Widerspruch zwischen der Darstellung des Eignerzeichens und dem Buchinhalt entstehen. Hierzu kann sich neuerdings auch leicht eine für manchen Bücherfreund störende formale Verschiedenheit gesellen, seit man nämlich versucht hat, litterarische Erzeugnisse in individueller Weise auszustatten, ein Werk aus einem Gusse zu schaffen, Inhalt, Type und künstlerischen Schmuck harmonisch zu einander zu stimmen. Da wir aber heute keinen einheitlichen Stil haben, der, wie es in früheren Jahrhunderten der Fall war, allen künstlerischen Erzeugnissen einen gemeinschaftlichen Zug aufdrückt, so wird durch das Einkleben eines persönlichen Extibris in ein in anderer Art ausgestattetes Werk häufig ein fremder Ton in dasselbe getragen werden. Einige Verleger haben durch ein Universalextibris Abhilfe zu schaffen gesucht, in Deutschland z. B. S. Fischer bei den von Fidus dekorierten Stuckenschen Balladen. Derartige allgemeine Eignerzeichen kommen, nebenbei bemerkt, schon im fünfzehnten Jahrhundert vor und finden sich heute keineswegs nur in individuell ausgestatteten Büchern, sondern noch in manchen anderen, die teilweise schon lange vor der modernen buchgewerblichen Bewegung entstanden sind, wie in der Kollektion Spemann, in Velhagen und Klasings Jugendbibliothek (von Alex. Zick), sowie in der Kränzchen- und Kameradbibliothek in ihrem neuen von Cissarz geschaffenen Gewande. Ein solches Universal-Exlibris ist gewiß dankenswert für jeden, der kein persönliches Eignerzeichen besitzt, ersetzen thut es das letztere keineswegs; denn es schützt die Bücher nicht in gleichem Grade, da ein eingeschriebener Name leicht ausradiert werden kann, und es muß notwendig aller persönlichen Beziehungen entbehren.



Abb. 47. Exlibris, gezeichnet von Freiherrn Armin von Fölkersam.

Sollte man nun überhaupt unterlassen, ein individuell ausgestattetes Buch mit einem persönlichen Exlibris zu versehen, wenn dessen Zeichnung nicht vollständig mit dem Charakter des Buches harmoniert? Ich meine, man muß diese Frage im allgemeinen verneinen. Gerade ein stilistisch aus dem Ganzen des Buches herausfallendes Exlibris wird die Aufgabe, die Persönlichkeit des Besitzers in dem Buche zur Geltung zu bringen, wirksamer erfüllen können, als ein mit der sonstigen dekorativen Gesamterscheinung des Werkes vollständig harmonierendes. Aus diesem praktischen Gesichtspunkte scheint mir ein allzugroßes Feingefühl in dieser Hinsicht vom Übel zu sein. Zu große Widersprüche kann man leicht dadurch vermeiden, daß man sich neben einem Exlibris von ausgesprochen eigenartigem Charakter ein zweites möglichst allgemein gehaltenes für solche Bücher anschafft, die in ihrem Inhalt oder in ihrer Ausstattung oder in beiden Beziehungen ein besonders markantes Gepräge tragen. So führt Graf Keßler neben dem Sattlerschen Eignerzeichen noch ein zweites typographisches mit ornamentaler Umrahmung von Lemmen. In Deutschland hat Hermann Hirzel neuerdings einige ähnliche Blätter gezeichnet, unter denen die Exlibris Thekla und Frieda (Abb. 85) am besten gelungen sind. Ein reines Schrift-Exlibris mit ganz unbedeutenden ornamentalen Beigaben hat O. Eckmann in seinem Eignerzeichen für R. Wilke in geradezu vorbildlicher Weise geschaffen (Abb. 88).

Unter den Künstlern, die in Sattlers Fußstapfen getreten, von ihm mehr oder minder stark beeinflußt sind, ist Georg Barlösius-Berlin der bedeutendste. Freilich fehlen ihm Sattlers starke Originalität und unerschöpflich reiche Phantasie; aber seine Blätter sind trefflich gezeichnet, seine Kompositionen sind einfach und klar in der Anordnung, verständlich und zweckentsprechend in der Idee, kräftig in der Wirkung. Ursprünglich wesentlich moderner als Sattler, war er neuerdings leider zusehends archaistischer und damit zugleich unselbständiger, „Sattlerischer" geworden. Erfreulicherweise lassen aber seine neuesten Blätter erkennen, daß dies nur eine vorübergehende Entwickelungsstufe des trefflichen Künstlers darstellte.

Von Barlösius rühren folgende Exlibris her: 1. Karl Niemann; 2. Wilhelm Plonsker; 3. Anna Kruse-Lietzenburg; 4. Clementine Böhm; 5. Dr. Karl-Heiligenstadt; 6. K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg; 7. Hans Deneke; 8. Friedrich Gottheiner; 9. A. Ficher Edler von Zickwolff (Abb. 34); 10. Wilibald Franke (Abb. 35); 11. Carl Langenscheidt; 12. Dorfbibliothek zu Groß-Lüsewitz; 13. Fr. Altmann; 14. Dr. Pertz; 15. H. L. von Cranach; 16. Victor Graf von Schlieffen; 17. P. R. Ratajczak; 18. Lothar Buderus von Carlshausen; 19. Dr. R. Schröder.



Abb. 48. Exlibris, gezeichnet von Maximilian Dasio.

Ob der Entwurf für G. Rönsch ausgeführt ist, habe ich nicht feststellen können.

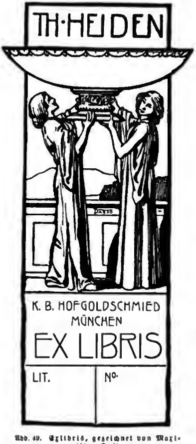


Abb. 49. Exlibris, gezeichnet von Maximilian Dasio.

Weiter ist hier der elsässer Maler **Carl Spindler** zu nennen, der mit Sattler bei der Illustrierung des Büchleins „Luschtig's aus'm Elsaß" zusammengearbeitet hat und von der Art des letzteren sichtlich nicht unberührt geblieben ist. Dies zeigt sich am deutlichsten in dem Exlibris für Maurice Himly, weniger in seinen Blättern für eine städtische Kunstsammlung und für Albert Rieder (Abb. 36).

Auch **Paul Voigt**-Berlin, Abteilungsvorstand in der Reichsdruckerei, gehört in diese Gruppe, denn seine hübschen Innenräume und Stillleben sind von den 42 Bücherzeichen Sattlers offenbar angeregt und stilistisch beeinflußt worden. Seine Blätter sind geschickt erfunden, mit Beziehung auf Stand und Namen der Besitzer; sie sind auch ohne Überladung durch zu viele Einzelheiten mit kleinmeisterlicher Liebe für das Detail durchgeführt. Eins seiner besten Exlibris befindet sich im Besitze von Julius Wolff, zu dessen Art die von Voigt dargestellte Renaissancetruhe mit kunstvollen Beschlägen und alten Folianten und Urkunden gewiß vortrefflich paßt (Abb. 37).

Voigt hat folgende Exlibris geschaffen: 1.—4. Reichsdruckerei; 5. C. Busse; 6. Dr. P. Fischer; 7.—8. Reichspostamt; 9. C. Schwartz; 10. J. Wolff; 11.—12. O. Augstein; 13.—14. P. Voigt; 15. J. V.(oigt); 16. W. L. Busse; 17. Fr. Busse; 18. Carl Rösler; 19. Erich; 20. Max Hinterlach; 21. Walter, Hildegard und Götz von Carlshausen (Kinderexlibris); 22.—23. N. P. Ratajczak; 24. E. von Leyden; 25. Volksbibliothekverein Deutsch-Wilmersdorf; 26. George Meyer (Abb. 38); 27. Gustav Drobner. 1—9 und 13 sind

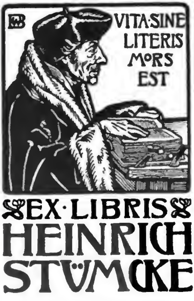


Abb. 50. Exlibris, gezeichnet von Bernhard Wenig.



Abb. 51. Exlibris, gezeichnet von Bernhard Wenig.

Kupferstiche, die übrigen sind durch den Buchdruck vervielfältigt.

Wenn wir uns jetzt denjenigen Künstlern zuwenden, die, ohne von Sattler beeinflußt zu sein, altertümelnden Neigungen huldigen, so gebührt der Vortritt selbstverständlich unserem großen Eduard von Gebhardt, der sich erst in neuester Zeit für das Bucheignerzeichen interessiert hat und dem wir bereits sechzehn prächtige Blätter verdanken, die zu dem Schönsten gehören, was die Exlibriskleinkunst bisher hervorgebracht hat. Nicht nur zu dem Schönsten — auch zu dem Liebenswürdigsten und Deutschesten. Es liegt so viel Herzlichkeit und Sinnigkeit in diesen schlichten Bildchen, da, wo der Meister den Lehrling unterweist oder das Patrizierehepaar durch seinen Garten spaziert, in dem frohen Gefühl, frei zu atmen in gesunder Luft, wie der beigeschriebene Spruch lautet. Und wie viel echte Freude an der deutschen Natur spricht aus diesen landschaftlichen Scenen, die Gebhardt als Hintergrund verwendet, welche echte Märchenstimmung aus seiner Darstellung des Siegfried, der nach Tötung des Drachens dem Gesang des Vogels lauscht, aus seinen reizenden Putten, die auf den Bäumen umherklettern und die singenden Vögel auf der Flöte begleiten! Mit welcher Schalkhaftigkeit hat er diese Putten in dem Exlibris Fleck zur Versinnbildlichung eines ernsten Wahlspruches zu verwenden verstanden! Eine von ihnen ist auf einen



Abb. 52. Exlibris, gezeichnet von Bernhard Wenig.



Abb. 53. Exlibris, gezeichnet von Paul Bürck.



Abb. 54. Exlibris, gezeichnet von Hans Thoma

Apfelbaum geklettert und wirft die von ihr gepflückten Früchte den unten stehenden Genossen zu, die sie begierig auflesen und vergnügt verzehren: „Non mihi, sed saluti publicae!" lautet der darunter stehende Spruch des Verwaltungsbeamten. — Wenn auch Gebhardt seine Figuren in das Kostüm des sechzehnten Jahrhunderts zu kleiden liebt, so ist er doch kein eigentlicher Archaist, wie Sattler, sondern in seiner Art die Menschen anzuschauen, einer der Modernsten. Er sieht die Welt nicht mit den Augen des Renaissancemeisters, sondern des Künstlers der Gegenwart, und der beste Teil des modernen Realismus hat in seinen Werken Gestalt gewonnen. Man sieht es seinen prächtigen Charakterbildern des Altertumsforschers auf dem Exlibris O. von Gebhardt, des Goldwägers auf dem Exlibris Hans Volkmann an, daß er seinen Personen nicht als kalter Analytiker, auch nicht mit der ironischen Überlegenheit eines Menzel, sondern mit menschlicher Anteilnahme gegenübertritt. Es würde für die deutsche Ex-



Abb. 56. Exlibris, gezeichnet von Hans Thoma.

libriskunst einen großen Gewinn bedeuten, wenn Gebhardt ihr auch ferner sein Interesse zuwenden würde.



Abb. 55. Exlibris, gezeichnet von Hans Thoma.

Eduard von Gebhardt hat gezeichnet: 1. Kl. und Ed. von Gebhardt; 2. Wilhelm von Gebhardt (Abb. 39); 3. Betty von Gebhardt; 4. Oskar von Gebhardt; 5. R. Freiherr von Lilienkron; 6. Hans Volkmann; 7. Dr. Walter Fleck; 8. Clara Pönsgen; 9. R. Schöne; 10. Frau Helene Schöne; 11. Louise Schüermann; 12. Oskar und Anna Volkmann; 13. Georg



Abb. 57. Exlibris, radiert von Max Klinger.

Affen ꝛc. in leicht veränderter Form auf Exlibris abgebildet, — A. Frenz, der ein wenig erfreuliches Blatt für Martha Pönsgen geliefert, — Peter Philippi, der ein hübsches juristisches Exlibris (Lenzberg) gezeichnet hat. Endlich wäre hier die nette Genrescene von Mutter und Kind auf dem Exlibris Schaurté zu nennen, das die Signatur M. B. trägt.

Von J. Diez-München rührt bereits eine beträchtliche Anzahl von Bucheignerzeichen her, die zum Teil in der „Jugend" (1899, Nr. 13) abgebildet waren. Die etwas bizarre, oft gradezu karikaturistische Art, in der Diez die alten Formen verwendet, wird gewiß nicht nach jedermanns Geschmack sein; aber Eigenart in der Zeichnung und dekoratives Geschick sind ihm ebensowenig abzusprechen wie

Freiherr von Rheinbaben; 14. Walter Preyß; 15. Georg Pönsgen.

Uebrigens haben sich in letzter Zeit wohl durch Gebhardts Beispiel veranlaßt, eine ganze Reihe bekannterer Düsseldorfer Künstler dem Exlibris zugewandt.

Der bedeutendste unter ihnen ist Peter Janssen, dessen Fresken das Erfurter Rathaus und manches andere öffentliche Gebäude schmücken. Zwei Eignerzeichen von seiner Hand sind mir bekannt: eins für einen Juristen Dr. L. Beer — die Justitia, eine würdige Matrone, die einem unartigen Jungen mit mütterlichem Ernste die Leviten liest, so daß er ganz beschämt und ängstlich dasteht — und eins für einen Mediziner, Dr. P. Janssen (Abb. 40). Hier ist die Heilkunde durch ein dralles Bauermädchen repräsentiert, das die eine Hand gegen die Hüfte stemmt und den davon schleichenden Tod verächtlich über die Schulter ansieht. Trotz ihrer humoristischen Färbung haben die Blätter etwas von dem pathetischen großen Stil des Fresko. Von anderen Düsseldorfern erwähne ich G. Öder, der japanische Darstellungen,



Abb. 58. Exlibris, radiert von Max Klinger.



Abb. 59. Exlibris, radiert von Max Klinger.

Ostenrieder. Außer diesen existieren noch mehrere andre.

Reminiscenzen an Schmiedearbeiten der Renaissancezeit dürften bei dem hübschen hier abgebildeten Exlibris Hölscher (Abb. 42) zu konstatieren sein, das wir dem jungen Darmstädter Maler K. Schmoll von Eisenwerth verdanken, einer Radierung, die durch ihre treffliche Ausführung und originelle Erfindung den Wunsch rege macht, dem Künstler künftig öfter auf diesem Gebiete zu begegnen. Die Darstellung des Teufels, der bei seinem Versuche, Bücher zu stehlen, sich in ein Gewirr von Bändern verstrickt hat, an denen ein Pentagramma hängt, versinnbildlicht natürlich die dem Exlibris obliegende Aufgabe der Sicherung eines Druckwerks. —

Melchior Lechter-Berlin, der geistreiche und zweckentsprechende Ideen. Sein bekanntestes Exlibris ist das des bayerischen Kunstgewerbevereins, in dem gerade die bizarre Seite seiner Begabung hervortritt. Ganz vortrefflich sind das Exlibris des Marineoffiziers R. Hildebrandt mit einer altertümlichen Fregatte und zwei Seepferdchen als Schildhaltern des Wappens, das des Bildhauers Joseph Floßmann, ein redendes Eignerzeichen, bei dem ein Buch als Floß dient, das heraldische Blatt Gustav Wolfs (Abb. 41) und endlich das des Architekten Ostenrieder mit der Silhouette einer alten Stadt, eine der neuesten Arbeiten des Künstlers.

Von Diez sind mir folgende Exlibris bekannt:

1. Richard Hildebrandt; 2. August Drumm; 3. Luise Riggauer; 4. Joseph Floßmann; 5. Dr. Jul. Feßler; 6. Julie von Poschinger; 7. Bayerischer Kunstgewerbeverein; 8. Gustav Wolf; 9. Georg Hirth; 10. Adolf Beermann; 11. Max



Abb. 60. Exlibris, gestochen von O. Greiner.



Abb. 61. Exlibris, gezeichnet von Bernhard Pankok.
(Original farbiger Steindruck.)

bekanntlich in der Formenwelt der Gotik lebt, hat drei für seine Art sehr charakteristische Bucheignerzeichen für die Bibliotheken des Konsul Auerbachschen (Abb. 43) und des Carl von Großheimschen Hauses und für Dr. Levy geschaffen.

Besonders das letztgenannte Blatt ist ein Beweis wie vollkommen der Künstler die alten Formen zum Ausdruck ganz moderner Empfindungen zu benutzen weiß. —

Emil Döpler d. J.-Berlin hat sich mehr und mehr von dem Renaissancestil losgemacht, der seine früheren Werke beherrschte. Dagegen findet man in seinen neueren Arbeiten gelegentlich romanische Motive verwendet; zeitweilig wandelt er sogar auf ganz modernen Wegen, wie in seinem Exlibris Weinitz, wo er an einem Nelkenstrauß die Aufgabe naturalistischer Pflanzenstilisierung so geschmackvoll und geschickt gelöst hat, daß es keiner unserer bekannten Pflanzenornamentisten besser machen könnte. Eine ausgezeichnete Leistung ist das Exlibris des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin: Zwischen den Wappen der Kunst und des Handwerks stützt sich eine Hand, die einen Hammer umspannt, auf ein aufgeschlagenes Buch, zwischen dessen Blättern ein Lorbeerzweig liegt; über der ganzen Darstellung schwebt



Abb. 62. Exlibris, radiert von O. Greiner.

der preußische Adler. Durch das mit wuchtigen Linien in den Mittelpunkt der Komposition gesetzte Symbol der Faust mit dem Hammer, dessen suggestive Kraft ein Jahr später der Erfolg des Sütterlinschen Plakats für die Berliner Gewerbeausstellung 1896 bewies, hat Döpler die in Deutschland ungebührlich in den Hintergrund gedrängte Bedeutung des Exlibris als eines Eignerzeichens betont. Döpler ist auch die Ehre zu teil geworden, das Exlibris Sr. Majestät des Kaisers zeichnen zu dürfen, und er hat diese gewiß nicht leichte Aufgabe mit glücklichem Erfolge gelöst, wie die hier gegebene Abbildung 44 beweist.

Im Jahrgang VIII 1898 der Exlibriszeitschrift hat A. von Eisenhart die bis dahin entstandenen 39 Döplerschen Exlibris aufgezählt und beschrieben. Es sind folgende:

1. Fr. Warnecke; 2. Dr. Paul Lindau; 3. Graf Wilhelm Bismarck; 4. Fr. Warnecke; 5. Zur Vermählung des Prinzen Wilhelm und der Prinzessin Auguste Victoria; 6. Johann Boynicis; 7. von und zu Aufseß; 8. Bachofen von Echt; 9. Gräfin Therese Hahn-Basedow; 10. Verein Herold; 11. Adolfine Bachofen von Echt; 12. August Bachofen von Echt; 13. Adolf Bachofen von Echt d. J.; 14. Königliche Museen zu Berlin; 15. Bibliothek der Livländischen Ritterschaft in Riga; 16. Frau Clara Lindheimer; 17. E. Döpler d. J.; 18. E. Döpler d. J.; 19. Heinrich Warnecke; 20. Albertine Bachofen von Echt; 21. Rainer Bachofen von Echt; 22. Max Abel; 23. Fr. Warnecke; 24. Ad. Schiel; 25. Hermann Sudermann; 26. Königliches Kriegsministerium; 27. Regiment der Garde du Corps; 28. Bernhard Sehring; 29. F. v. Krauskopf; 30. Darmstädter; 31. Darmstädter; 32. Königliches Kunstgewerbemuseum; 33. Hermann F. Giesecke; 34. Kaiser Wilhelm II.; 35. Dr. Rud. Lothar; 36. G. W. H. Ehrhardt; 37. Gustav A. Seyler; 38. Dr. Fr. Weinitz; 39. Ad. M. Hildebrandt.

Seitdem sind, soweit mir bekannt geworden, folgende hinzugekommen:

40. Kaiser Wilhelms-Bibliothek in Posen; 41. Graf K. Emich und Gräfin Magda zu Leiningen-Westerburg; 42. Max Ravoth (Abb. 45); 43. bis 44. Freiherr Hamilkar von Fölkersam; 45.—46. Freiherr Armin von Fölkersam; 47. Georg W. Bürenstein; 48. derselbe; 49. Kurt Auer von Herrenkirchen; 50. P. N. Ratajczak; 51. Alfred Bovet; 52. Dr. Robert Martin; 53. Anna Ravoth (Abb. 46); 54. Dr. J. Liebmann.

Der Gedanke, durch ein knappes packendes Symbol, womöglich mit beigeschriebener Devise, gewissermaßen ein modernes, von den altüberkommenen Formen der Heraldik losgelöstes und sich daher leicht einprägendes Wappen zu schaffen, beherrscht die französische Exlibriszeichnung. Unter ihrem Einfluß mag der damals in Paris lebende Meinhart Jacoby sein von ihm selbst in Holz geschnittenes Exlibris Flesch entworfen haben, in dem der Beruf des Arztes in geistvoller Weise durch eine Hand allegorisch dargestellt wird, die den Knochenarm des Todes in dem



Abb. 63. Exlibris, radiert von Franz Staffen



Abb. 64. Exlibris, gezeichnet von Franz Stassen.

Augenblick zurückhält, wo er schon die Sichel gegen eine Blume erhoben hat. Derartige echte Eignerzeichen, die sich dem Beschauer einprägen, für ihn zum Symbol des Besitzers werden, finden sich leider nur wenige unter den deutschen Exlibris. Auf Hupps Arbeiten für den Prälaten Schneider wurde schon hingewiesen; ferner sind hier die sog. abgekürzten Exlibris Ad. Hildebrandts und besonders die meisten Blätter von der Hand des Freiherrn Armin von Fölkersam-Zennhof zu nennen, in denen mit großem Geschick die aus dem Rahmen des Wappens gelösten heraldischen Zeichen teilweise in modernisierter Form mit dem Anfangsbuchstaben des Namens des Besitzers oder auf seinen Beruf deutenden Emblemen zu einfachen kräftig wirkenden Eignerzeichen verbunden sind (Abb. 47). Auf andere Art, aber nicht minder glücklich, hat Maximilian Dasio-München die gleiche Aufgabe gelöst. Seine von einem Kranz umgebene Lyra für den Münchener Orchesterverein, seine Biene auf dem Exlibris Weger (Abb. 48), seine grüne Lampe auf rotem Grunde auf dem Exlibris Denzinger sind in ihrer einfachen Stilisierung wirkliche „Buchmarken“, markante Besitzzeichen.

Dasio hat folgende Exlibris gezeichnet:



Abb. 65. Exlibris, gezeichnet von Franz Stassen.

1. Orchesterverein; 2. Otto Krämer; 3. Eugen Knözinger; 4. Frl. von Berlepsch; 5. Frau Köster; 6. Else Oppler; 7. Jung-Deutsch; 8. Denzinger; 9. Mar. Websky-Weger; 10. M. A. Wirth; 11. Anna Köhler; 12. Carl Hausmann; 13. C. A. Baur; 14. W. Mendelsohn (Radierung); 15. Th. Heiden (Abb. 49).

Am besten ist aber doch **Bernhard Wenig**-Berchtesgaden der schwierigen Aufgabe gerecht geworden. Einige seiner Blätter — es sei nur an die Exlibris Selzer, Preyß und vor allem an die beiden Weinitz erinnert — wirken ebenso unwiderstehlich, prägen sich ebenso sicher dem Beschauer für alle Zeiten ein, wie ein gutes Plakat, das sich selbst im Getriebe der Großstadt dem flüchtigen Blick des Vorübereilenden aufdrängt, ihn nicht wieder losläßt, ihn bei jeder Begegnung von neuem zwingt, sich des angepriesenen Gegenstandes zu erinnern. Wenigs Exlibris sind in der derben Manier der ältesten Holzschnitte gehalten, in wenigen robusten, ausdrucksvollen Linien, ohne Streben nach formaler Schönheit, nach Gefälligkeit und Eleganz. In ihrer naiven Unbeholfenheit und Eckigkeit wirken sie grundehrlich, echt deutsch und haben den Reiz einer aufrichtigen ungesuchten Ursprünglichkeit. In seinen neuesten Arbeiten, insbesondere den reizenden Blättern für Breslauer und Mathilde Schulz sind Motive des Zopfstils mit vielem Geschmack verwendet. In dekorativer Beziehung sind Wenigs Eignerzeichen ausgezeichnet; es sind Bilder, die sich mit jeder kräftigen Type zu einem einheitlichen Seitenbilde vereinigen würden. Als eine notwendige Forderung für die formale Gestaltung der Exlibris kann aber diese strenge Strichmanier meines Erachtens nicht aufgestellt werden. Denn das Eignerzeichen wird auf die Rückseite des vorderen Buchdeckels geklebt, kommt also mit den Typen des Buchinnern in gar keine Berührung. Jede Technik, jede zeichnerische Manier erscheint daher erlaubt, sofern das Blatt nur dekorative Haltung hat.

Wenig hat folgende Exlibris gezeichnet: 1. Dr. Adolf Preyß; 2. Carl Selzer; 3. Lorenz Wenig; 4. Gräfin Sofie du Moulin; 5. B. Wenig; 6. Baronin May von Fei-

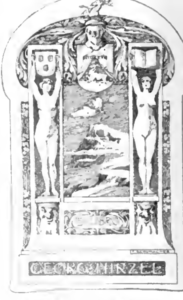


Abb. 66. Exlibris, gezeichnet von Fritz Schumacher.

litzsch; 7. Anton Wenig; 8. J. R. Eser (1); 9. Max H. Meyer; 10.—11. H. Stümcke (Abb. 50); 12.—13. Dr. Fr. Weinitz; 14. H. von Sicherer; 15.—16. J. R. Eser (2 u. 3); 17. Hugo Schmid; 18. Julie Speyer; 19. Louis Ring; 20. Richard Schulz (Abb. 52); 21. Gertrud Schulz (Abb. 51); 22. Claire von Frerichs; 23. E. W. J. Gärtner; 24. Franz Menier; 25. L. Frankenstein; 26. Dr. Hans Lichtenfelt; 27. Heinrich und Hedwig Breslauer; 28. Fr. Schade; 29. F. Schaffener; 30. Mathilde Schulz; 31. G. Drobner; 32. Günther Otto Schulz; 33. H. R. C. Hirzel; 34. K. E. Graf Leiningen.

Die gleiche kräftige Holzschnittmanier wie bei Wenig finden wir in den Eignerzeichen von Emil Rudolf Weiß-Karlsruhe für Otto Julius Bierbaum und Knittel und von Paul Bürck für den Buchgewerbeverein in Leipzig, für Ludwig Säng (Abb. 53) und für sich selbst.

Die Kindlichkeit und Treuherzigkeit, die Wenigs Blätter auszeichnen, leiten uns zu einem Großen der deutschen Kunst, mit dem er diese Züge gemein hat — zu Hans Thoma-Karlsruhe. Ihm verdanken wir bereits eine beträchtliche Anzahl von Bucheignerzeichen. Sie sind in rein linearer Art flott, oft beinahe skizzenhaft hingeworfen: echte Federspiele, wie der Meister sie liebt. Sie zeigen uns besonders eine Seite der Thomaschen Kunst: seine Fähigkeit, phantastische, bizarre Fabelwesen uns vorzuzaubern, das Seltsamste in glaubhafter Weise organisch zu gestalten (Abb. 55). Nicht immer freilich ist die Beziehung dieser wunderlichen Geschöpfe zu dem Zweck eines Bucheignerzeichens oder der Person seines Besitzers ersichtlich, aber bei einer ganzen Anzahl von Exlibris hat der Künstler doch diesen Zusammenhang in gedankenreichen und poesievollen Allegorien betont. So ist auf dem Eignerzeichen des Sanitätsrats S. Herxheimer ein Putto dargestellt, der einer Schlange in den Rachen leuchtet, so hebt auf dem Exlibris August Rasor (Abb. 54) ein gewaltiger Meergott aus den Tiefen der Flut eine Muschel empor, der zwei Putten Perlen entnehmen, die sie in den Sonnenstrahlen leuchten lassen — gewissermaßen eine Illustration der bekannten Drydenschen Verse:



Abb. 68. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Fritz Erler.



Abb. 67. Exlibris, lithographiert von Fritz Erler.

„Errors like straws upon the surface flow;
They who would search for pearls must
dive below"

und zugleich (nach Leiningens German Bookplates) eine Anspielung auf den Stand des Bucheigners, eines Perlenschneiders.

H. Thoma hat folgende Exlibris gezeichnet: 1. Martin Flersheim; 2.—6. Hans Thoma (Abb. 55); 7. S. Herxheimer; 8. August Rasor (Abb. 54); 9. Adolf von Groß; 10. Sofie Küchler; 11. Hermann Levi; 12.—13. Dr. Otto Eiser; 14. Luisa Gräfin Erdödy; 15. H. Thode (Abb. 56); 16. A. Spier; 17. J. A. Beringer; 18. Karl und Maria Grunelius.

Thomas Exlibris sind für den Grundzug dieses Zweiges der deutschen Kleinkunst bezeichnend. Die heutige englische Exlibriskunst, deren typische Vertreter Anning Bell und Ospovat sind, geht fast nur auf äußere formale Schönheit, sieht ihre Aufgabe für gelöst an, wenn sie ein gutes, einigermaßen passendes dekoratives Blatt hervorgebracht hat; das nicht übermäßig geistreiche Motiv der lesenden Dame spielt in den Darstellungen eine große Rolle. Der französische Exlibriszeichner sucht Esprit und Witz zu zeigen, für eine Sentenz ein möglichst packendes knappes Symbol zu finden. Das deutsche Bucheignerzeichen ist in seinem Grundcharakter ernst, inhaltreich, nachdenklich, und die Fülle schöner Ideen und echter Poesie, die in ihm niedergelegt ist, ist bereits recht groß. Hat doch selbst der umfassendste Geist unter den Künstlern der Gegenwart, der, wie kein zweiter seit Dürer, zugleich ein faustischer Grübler und ein gewaltiger Phantast ist, Max Klinger-Leipzig zehn Exlibris geschaffen und zwar in Radierung, also in der Technik, der er ihre Bedeutung für das heutige deutsche Kunstleben gegeben hat, an die wir unwillkürlich denken, wenn Klingers Name genannt wird. Nicht alle diese zehn Blätter sind unsterbliche Meisterwerke; einige sind Jugendarbeiten, andere Brocken, die von dem reichen Tische des Meisters gefallen sind. Zur ersteren Gruppe gehören die beiden Exlibris für Leo Liepmannsohn (1878) und das humoristisch gefärbte für des Künstlers Bruder, einen Professor der Chemie in Königsberg (1879). Erst 1887 entstanden zwei neue Arbeiten für den Kunsthändler Fritz Gurlitt, eins, das die Reise als die wahre Schönheit in Natur und Kunst feiert:

„Sia arte o sia natura
Ma di beltà matura!"

und vor allem ein zweites wundervolles Blatt mit dem Spruch: „Fuß aufs Feste — Aug' aufs Beste" (Abb. 57). Wie in Dürers: „Ritter, Tod und Teufel" der Held ruhig seines Weges reitet, ohne seine Begleiter auch nur eines Blickes zu würdigen, so schreitet hier der Wanderer am Meeresstrande unentwegt und sicher seinem Ziele zu, ohne sich durch die Lockungen der Welt beirren zu lassen, die ihn in der Gestalt eines schönen Weibes vom



Abb. 69. Exlibris, gezeichnet von Fritz Erler.
(Original in Lithographie.)



Abb. 70. Exlibris, gezeichnet von Käthe Schönberger.

festen Grunde auf die trügerische Flut zu leiten versucht. Ob Klinger in dem Manne den Künstler, in dem Weibe die aller Welt gefallende Kunst darstellen wollte, wie Graf Leiningen in seiner Beschreibung der älteren Klingerschen Exlibris annimmt (Exlibriszeitschrift VII, S. 17), weiß ich nicht, das Blatt selbst gibt keinen Anhalt für diese Deutung. Im Jahre 1894 folgte das wenig glückliche Exlibris Wilhelm Bodes, auf dem die Bedeutung des berühmten Kunsthistorikers durch einen herkulischen Mann symbolisiert wird, der die Kunst, durch drei in die Gewänder des Altertums, der Renaissance und der Gegenwart gekleidete Frauen repräsentiert, auf seinen starken Schultern durch den Sumpf der indolenten „banausischen" Zeit trägt. In den Jahren 1896 bis 1899 schuf Klinger dann vier Blätter, die in ihrer Gesamtheit das Hervorragendste bilden, was die Exlibriskunst irgendwo und irgendwann hervorgebracht hat. Zuerst entstand 1896 das Exlibris der Musikbibliothek Peters mit dem gewaltigen Haupte des Musikertitanen Beethoven, dessen Denkmal das Hauptwerk des Plastikers Klinger werden soll und dessen heute so häufig dargestellte Züge wohl niemals eindrucksvoller wiedergegeben sind als in diesem, übrigens von der genannten Bibliothek zurückgewiesenen und daher nur in einigen Probedrucken vorhandenen Blatte. Noch in demselben Jahre folgte das eigene Besitzzeichen des Künstlers (Abb. 58): eine schlanke Frauengestalt, die in ihrer herben Schönheit als ein echtes Symbol der Klingerschen Kunst dasteht. Den Hintergrund bildet das Meer mit felsigem zerklüfteten Strande; unter der Darstellung steht: ‚Lo sono io—‘ eine stolze Devise, die aber niemand mit größerem Rechte für sich in Anspruch nehmen kann als Klinger. Das

Exlibris Reinhold Richter, das wohl 1897 radiert wurde, zeigt einen Jüngling, der mit einem Buche in der Hand, über das eben Gelesene nachgrübelnd, auf einem Felsen am Meeresufer sitzt, während hinter einem Berge in der Ferne die Sonne leuchtend emporsteigt (Abb. 59). Die neueste Arbeit auf unserem Gebiete ist das Exlibris der Schriftstellerin Elsa Asenijeff. Eine schöne Frau setzt mit triumphierendem Ausdruck einem auf der Erde liegenden Manne ihr eines Knie auf die Schulter, während sie mit der Hand seinen Kopf herunterdrückt. Unter der Gruppe, die von so außerordentlicher Lebendigkeit ist, daß man die Empfindung hat, die Personen müßten im nächsten Augenblick ihre Stellung verändern, stehen die Worte: Beltà vince. Sie scheinen mir nicht ganz zu der dargestellten Scene zu passen, die gewiß ohne die Beischrift jeder als eine Besiegung des Mannes durch die phy-



Abb. 72.
Exlibris, radiert von Brunner.



Abb. 71. Exlibris, gezeichnet von H. Baluschek.

sische Kraft des stolzen Weibes oder noch wahrscheinlicher durch die eigene Sinnlichkeit deuten würde. Von hinreißender Schönheit ist der Hintergrund, ein leicht bewegtes Meer, über dessen sonnenbeglänzter Fläche Möven spielen; in der Ferne sind Bergketten sichtbar.

Von den Künstlern, die versucht haben, in die Fußstapfen des großen Meisters zu treten, ist Otto Greiner-Rom weitaus der bedeutendste. Von seiner Hand sind fünf Exlibris bekannt. Die beiden farbigen Lithographien für den Dichter Wilhelm Weigand stammen aus dem Jahre 1894. Das eine Blatt stellt die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus dar, das andere, von dem die Weihnachtsnummer des „Studio" 1898 eine vortreffliche Wiedergabe enthält, zeigt unten einen sitzenden „Mann der Feder", der staunend eine aus dem Rauch der Kerzenflamme erscheinende Vision betrachtet, Apoll, den Musengott und seine Schwester Diana, die die Giganten niederschießen. Rechts und links blasen Fratzen in das Buch, die als Geschöpfe einer anderen Welt, der nordischen, zu deuten sind, so daß auf dem Blatte gleichsam



Abb. 73. Exlibris, gezeichnet von Fidus.
(Original in Lichtdruck.)

zwei Welten bildlich dargestellt sind, die Welt des Heidentums der olympischen Götter und die spätere nordische Kulturwelt. Diese Deutung wird von ihrem Verfasser, dem Grafen Leiningen, als authentisch bezeichnet (Exlibriszeitschrift VI, S. 27); ich glaube, daß ohne sie schwerlich jemand den Gedankengang des Künstlers erraten und in seiner Komposition eine Gegenüberstellung von Vertretern der antik-heidnischen und der germanisch-christlichen Kultur erblicken würde. — Einen großen Fortschritt des Künstlers bezeichnet das 1898 entstandene radierte Bucheignerzeichen Doktor Paul Hartwigs. Ein Archäologe steht an seinem Arbeitstisch; er ist in die Betrachtung antiker Vasenscherben versunken, und vor seinem geistigen Auge bildet sich aus den spärlichen Trümmern die kunstvolle Schale, die zwei unbekleidete Männer über seinem Haupte emporhalten. Schöner konnte die Aufgabe des Archäologen, uns aus armseligen Resten ein Bild der ganzen Herrlichkeit der antiken Kunst erstehen zu lassen, nicht versinnbildlicht werden, als es in diesem prächtigen Blatte geschehen ist. Die nackten Körper sind virtuos durchgebildet, die Komposition ist aufs feinste abgewogen. Hier ist es Greiner einmal gelungen, gleich seinem Vorbilde Klinger im kleinsten Rahmen wahrhaft große Kunst zu geben (Abb. 60). Nicht ganz kann man dies von den beiden neuesten Schöpfungen Greiners sagen, obwohl auch sie als hervorragende Werke



Abb. 74.
Exlibris, gezeichnet von Elfriede Wendlandt.

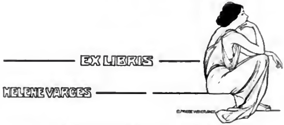


Abb. 75. Exlibris, gezeichnet von Elfriede Wendlandt.

deutscher Kleinkunst zu bezeichnen sind, die niemand außer Klinger zu übertreffen vermöchte. Es sind dies das aus dem Jahre 1898 stammende radierte Exlibris Dr. W. Erhart (Abb. 61) und das 1899 lithographierte Exlibris Marianne Brockhaus. Auf dem ersteren sieht man drei Teufel, die in gewaltig bewegter Haltung auf einen Amboß schlagen, den ein sitzender Mann über sich emporhält. Die Devise: „Non frangor!“ gibt die Deutung der Darstellung so klar, daß sich jede weitere Auseinandersetzung erübrigt. Auf dem Exlibris M. Brockhaus ist ein junges Mädchen dargestellt, das schlummernd auf einer Steinbank sitzt. Auf dem Schoße liegt ein aufgeschlagenes Buch, von dessen Seiten Rosenguirlanden aufsteigen, die sich über dem Haupte der Schläferin zu einer Laube vereinigen, in deren Zweigen Engel und Kobolde umherklettern. Auch hier ist die geistreiche und poesievolle Symbolik des Blattes unmittelbar verständlich, und das ist nicht sein geringster Vorzug.



Abb. 76. Exlibris, gezeichnet von Wilhelm Busch, lithographiert von C. L. Becker.

Von Greiners größerem Exlibris Weigand dürfte das 1897 von Bernhard



Abb. 77.
Exlibris, gezeichnet von Walter Caspari.

Pankok-München entworfene Eignerzeichen des Verlagsbuchhändlers Peter Francken beeinflußt worden sein, das in seinem oberen Teil ebenfalls den Gigantenkampf darstellt, während unten eine Druckerei die Werkstätte bezeichnet, in der die Waffen geschmiedet werden, mit denen heute die modernen Olympier die Unkultur besiegen. Bei der Darstellung der Götter stören die seltsam verzerrten Gesichter, für die Pankok eine merkwürdige Vorliebe hat, in



Abb. 78. Exlibris, gezeichnet von M. E. Lilien.

etwas den Eindruck des geistvollen Blattes (Abb. 62). Unter den übrigen Exlibris Pankoks erscheint mir das der Frau Margarete Strauß hervorhebenswert, auf dem Odin dargestellt ist, der Runenlöser, der der Nornen Zeichen in Gedanken und Worte umsetzte.

Stark tritt der Einfluß Klingers in den früheren Arbeiten des Berliner Künstlers Franz Stassen hervor, insbesondere in der schönen Radierung für den Kunsthistoriker Dr. Poppelreuter mit dem Motto: Pulchritudine Veritas! (Abb. 63). Allmählich wurde Stassen aber zusehends selbständiger, und schon sein Exlibris für den Schriftsteller Nordhausen war nicht nur eine gute, sondern auch eine eigenartige, persönliche Leistung (Abb. 64). Seltsam ist Stassens Blatt für den Dichter Stucken, in das der Zeichner so viel hineingeheimnist hat, daß schwerlich irgend jemand den Sinn der Komposition erraten dürfte. Ich gebe daher die Erklärung des Grafen Leiningen wieder, die ersichtlich auf authentischer Auskunft beruht: Des Dichters Muse mit ernstem Antlitz ist überstrahlt von der geflügelten Sonnenscheibe und überschattet von Sphinxflügeln. Sie läßt ihre müden Arme auf assyrischen Sedusköpfen ruhen: den Schmuck ihres Gewandes bilden mythologische Embleme, betende Augen, der Baum der Erkenntnis und das Horusauge; ihr zu Füßen die drei Grazien; wie Opferdunst steigt das Bild aus einem von Schlangen bedrohtem Dreifuß auf (Dekor. Kunst III, S. 339). Den beabsichtigten Eindruck des Mystischen, seltsam Geheimnisvollen hat Stassen erreicht, aber die Darstellung ist von Überladung nicht frei, auch stören die unverhältnismäßig großen Proportionen der drei Grazien. In neuester Zeit hat Stassen einen erfreulich hohen und freien Flug genommen, und man darf seine letzten Schöpfungen zu dem Besten zählen, was die Exlibrisbewegung in Deutschland hervorgebracht hat. Es sind dies die große Radierung der Frau Strauß mit einer Darstellung der musikalischen Inspiration, die reizende Kindergruppe im felsigen Thale auf dem Exlibris Steinthal und eine symbolische Komposition für Kretschmann-Winckelmann.



Abb. 79. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Kreidolff. (Original farbig.)



Abb. 80. Exlibris, radiert von Otto Ubbelohde.

Staffen hat folgende Exlibris geschaffen: 1. Wilhelm Felsing; 2. Wilhelm Ebel; 3. Max Grube (Abb. 65); 4. Ed. Stucken; 5. Rich. Nordhausen; 6. Joseph Poppelreuter; 7. Margarete Strauß (Musikalien); 8. Museum zu Magdeburg; 9. Horst Kretschmann-Winkelmann; 10. Max Steinthal; 11. G. K. Sarasin. 1, 2, 6, 7 sind Radierungen.

Auch bei einer ganz neuen und zugleich hoch erfreulichen Erscheinung auf unserem Gebiete, Fritz Schumacher-Dresden, zeigen sich gelegentlich Spuren Klingerschen Einflusses, kein Wunder, da Schumacher eine Reihe von Jahren am Leipziger Rathausbau, also in unmittelbarer Nähe des großen Meisters gewirkt und mit ihm auch persönliche Beziehungen unterhalten hat. Schumacher gehört zu den eifrigsten und bedeutendsten Vertretern der modernen Richtung in unserer Architektur. Das tritt auch in seinen Exlibris hervor und zwar nicht nur in ihrem großen dekorativen Zuge, sondern auch in zahlreichen Einzelheiten der Umrahmungen und des ornamentalen Beiwerks. Zu seinen schönsten Leistungen gehört das hier wiedergegebene Exlibris des Verlegers Georg Hirzel (Abb. 66). Die Alpenlandschaft der Mitte soll wohl auf die Schweizer Herkunft der Hirzels deuten, deren Wappen die Darstellung krönt. Ganz

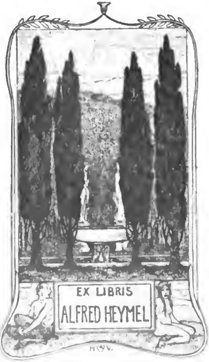


Abb. 81. Exlibris, radiert von Heinrich Vogeler.

reizend ist auch das Eignerzeichen der Schwester des Künstlers, Emmy Schumacher, das die Besitzerin in dem Kostüm eines Botticellifestes zeigt.

Daß Klingers Einfluß auf die junge Künstlerschaft der Pleißestadt nicht unerheblich ist, zeigt auch das Exlibris, das Bruno Héroux für sich auf Stein gezeichnet und in dem er die Bedeutung der Litteratur im weitesten Sinne des Wortes als Führerin des Menschen aus der Finsternis der Unkultur zu einem höheren und edleren Dasein in einer geschickt erfundenen allegorischen Darstellung zum Ausdruck gebracht hat. Das Blatt, dem man eine etwas kräftigere Färbung wünschen möchte, erweckt von dem zeichnerischen Geschick, der Erfindungsgabe und insbesondere von dem Kompositionstalente des jungen Künstlers eine gute Vorstellung und läßt uns hoffen, daß die Zahl unserer Exlibriszeichner in ihm einen erfreulichen Zuwachs erhalten hat. Auch das andere Blatt, das Héroux für seine Bücherei gefertigt hat, ist wohl geeignet, diese Erwartung zu bestärken. Es stellt das mühsame Emporringen des künstlerischen Genius aus der Misère des Lebens zu der Höhe freien Künstlertums dar. Die hier angewendete schwierige Technik des Couleurschnitts beherrscht der Künstlee vortrefflich, der dekorativen Wirkung des Blattes ist sie aber nicht günstig.

Man spricht jetzt in Litteratur- und Kunstberichten vielfach von einer neuromantischen Richtung. Auch Staffen wird ihr gewöhnlich zugerechnet. Wenn aber überhaupt einer, so gehört Fritz Erler-München zu ihr. Auf dem prächtigen Eignerzeichen, das er für den von ihm hochverehrten unglücklichen Komponisten Hugo Wolf geschaffen hat (Abb. 67), hat er die Muse der romantischen nordisch-germanischen Tonkunst dargestellt, die sich entschleiert, ein liebliches deutsches Mädchen, das uns ernst und träumerisch anblickt. Ein Fichtenkranz schmückt den Kopf, in der linken Hand hält sie die viel gesuchte blaue Blume. Kein anderes Bild könnte der Künstler entwerfen, wollte er die Muse seiner eigenen Kunst schaffen. Auch aus seinen Bildern strömt es uns wie kerniger, kräftiger Duft des deutschen Waldes entgegen; auch er hat die blaue Blume der romantischen Poesie gefunden. Die „Jugend“ hat zahlreiche Arbeiten von ihm, unter anderem fast alle seine

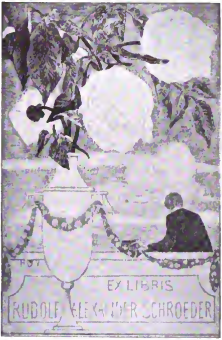


Abb. 82. Exlibris, radiert von Heinrich Vogeler

Exlibris, veröffentlicht, und in der That gibt es keinen, der ein typischerer Vertreter deutscher Jugendlichkeit wäre, als er. Bald ist er feurig und stürmisch wie seine Frühlingsgöttin, die auf einem Schwane durch die Lüfte braust und Rosen auf die alte Isarstadt hinabstreut, bald still und träumerisch versonnen, wie sein junger Ritter, der gesenkten Hauptes durch das Land reitet und von einem kleinen Amor an einer Rosenkette gelenkt wird, oder wie viele seiner Mädchengestalten, die Geigenspielerin auf



Abb. 83. Exlibris, radiert von Heinrich Vogeler.

dem Exlibris Albert Schott, die Sängerin auf dem Exlibris Schönfield, die, den Kopf auf die als Zeichen der Verfeinerung mit einem langen Handschuh bekleidete Hand gestützt, dem Gesange des Vogels auf dem Rosenzweige lauscht, der die Stimme der Natur versinnbildlicht. In ähnlicher Weise, wie es hier geschehen, hat Erler fast immer die Darstellung seiner Exlibris mit der Person des Besitzers in Beziehung zu setzen gewußt. So deutet auf dem Exlibris Siegmund Schott das Schachbrett des Hintergrunds auf den Beruf des Bucheigners, eines Statistikers. Auf dem Exlibris des Arztes S. Fuld reicht ein Mann mit mitleidsvollem Gesichtsausdruck einer Kranken, die ihn vertrauensvoll anblickt, einen heilkräftigen Trank; ein Dornenkranz, dessen Ausläufer den Kopf des Kranken umwinden, krönt die Komposition (Abb. 68). Das medusenhaft starre Antlitz auf dem Exlibris des Historikers Max Mayr personifiziert die Geschichte. Ihre Sprache ist der großen Menge unverständlich, darauf deutet das Schloß vor dem Mund, das der Geschichtsforscher erst öffnen muß, damit sie von dem erzähle, worauf die Rosen und Dornen ihres Kranzes symbolisch hinweisen, von den Freudens- und Leidenstagen der Menschheit und ihrer einzelnen hervorragenden Mitglieder (Abb. 69).

Erler hat folgende Exlibris gezeichnet: 1. S. Fuld; 2. Max Mayr; 3. Siegmund Schott; 4. Albert Schott; 5. Arthur Schott; 6.—7. Toni Reißer; 8.—9. M. v. B.; 10. E. Gerhäuser; 11. C. Schönfield; 12. Hugo Wolf; 13. Ulrich Putze; 14. H. Marx; 15. Gustav Eberius; 16. Liebermann.

Auf den beiden Exlibris für M. v. B. hat Erler den Tod dargestellt, der die Sterne peitscht, Kometen vom Himmel reißt und mit Füßen tritt. Derartige phantastische Darstellungen finden sich nicht selten auf deutschen Exlibris. So kniet auf dem eignen Exlibris Friedrich Schaarschmidts-Düsseldorf der Tod in Ritterrüstung vor einem jungen Mädchen, das ihm einen Kranz aufs Haupt setzt, und auf einem der vielen Exlibris von M. v. B. turnt ein Totengerippe an einem zwischen zwei Brückenpfeilern ausgespannten



Abb. 84. Exlibris, radiert von Hermann Hirzel.



Abb. 85. Exlibris, gezeichnet von Hermann Hirzel.

troffen; insbesondere sind ihr eigenes Exlibris und das hier abgebildete (Abb. 70) neueste Exlibris W. von Zur Westen erfreuliche und vielversprechende Leistungen. Die dem letzteren zu Grunde liegende Idee geht dahin, daß das Interesse und die Liebe zur Kunst auf dem nach Ansicht der Zeichnerin etwas trockenen Boden des juristischen Lebensberufes Rosen erblühen läßt; daher das Künstlerwappen auf der Gießkanne.

Folgende Exlibris* sind von Käthe Schönberger gezeichnet: 1. Walter von Zur Westen; 2. W. von Zur Westen (Sammelzeichen); 3. Waldemar von Schack; 4. Katharina Ludovika Schönberger; 5. W. von Zur Westen.

Wohl das beste Exlibris mit einer Darstellung des Todes ist das von Hans Baluschek-Berlin für Heinz Tovote gezeichnete, wo der Knochenmann grinsend einen wurmstichigen Apfel betrachtet — eine Seite. Überhaupt spielt der Tod in den Darstellungen der deutschen Bucheignerzeichen eine bedeutende Rolle. Meist sind es freilich nur Stillleben, die von einem Totenschädel gekrönt werden, wie z. B. auf dem Exlibris für Richard Wedel von Hilda Lodemann-München. Aber es kommen auch größere Allegorien vor; so auf einem für den Verfasser entworfenen Exlibris von Käthe Schönberger-Berlin, wo die Ohnmacht des sonst allgewaltigen Todes gegenüber den Errungenschaften der Wissenschaft symbolisch ausgedrückt werden sollte. Diese in kompositioneller wie in zeichnerischer Beziehung nicht einwandsfreie Erstlingsleistung wird übrigens von den späteren Arbeiten der talentvollen, noch sehr jugendlichen Künstlerin weit über-



Abb. 86. Exlibris, gezeichnet von Hermann Hirzel.



Abb. 87. Exlibris, gezeichnet von Hermann Hirzel.

Erinnerung an den vom Bucheigner verfaßten Novellencyklus „Fallobst“ (Abb. 71).

Baluschek hat unter andern folgende Exlibris gezeichnet: 1. Heinz Tovote; 2. Alfred Schröder; 3. Max Sklareck; 4. Thilo; 5. Felix Poppenberg; 6. Alfred Schröder.

Selbst zwei landschaftliche Darstellungen gehören in diese Gruppe, da bei ihnen der Künstler dem Monde die Züge eines Totenkopfes gegeben hat, das Exlibris des Dichters Jacobowski von Hermann Hirzel, über dessen Arbeiten später noch zu sprechen sein wird, und das von dem Schweizer Alois Brunner radierte kleine Exlibris M. v. B. (Abb. 72), ein Blättchen von ungewöhnlich packender Wirkung, aus dem ebenso wie aus den darunter stehenden Versen eines mir unbekannten Dichters die Stimmung eines Verlaineschen Gedichtes klingt:

> O Lune nocturne phtisique
> Sur le noir oreiller des cieux,
> Ton immense regard fiévreux
> M'attire comme une musique.

Eine Reihe allegorischer Exlibriszeichnungen knüpft an die musikalischen Neigungen oder den musikalischen Beruf des Besitzers an. Die Radierung Staffens für die Noten der Frau Strauß wurde

bereits erwähnt. Recht originell ist das Blatt von Kathinka Ochs-Frankfurt a. M. für den bekannten Kapellmeister Siegfried Ochs. Das schönste Musikexlibris hat aber Ernst Kreidolf-München für die Pianistin Lili Burger geschaffen (Abb. 79). Das höchst eigenartige farbenschöne Blatt, eine Originallithographie, zeigt klavierspielende Hände, darunter als Allegorie eines Allegro ein vom Winde bewegtes Kornfeld. Das im Stile seiner Bilderbücher gehaltene eigene Exlibris Kreidolfs spielt durch die Darstellung eines Wolfes mit einem Stück Kreide im Maule auf die angebliche Ableitung des Namens des Künstlers, durch die Berge des Hintergrundes auf seine schweizer Heimat an.

Noch einige Exlibris mit „symbolistischen“ Kompositionen seien zum Schluß aus der großen Menge der vorhandenen rühmend hervorgehoben. Das Exlibris L. von Poschinger von der Gräfin O. Kraszewska-München ist abgesehen von der ganz unleserlichen Schrift des Namens ein sehr schönes Blatt, in seiner allegorischen Bedeutung mir aber nicht ganz verständlich. Auf dem Exlibris von Zur Westen von Fidus-Berlin ist Kassandra mit schmerzlich resigniertem Ausdruck in den edlen Zügen als Sinnbild einer idealistisch-pessimistischen Weltanschauung dargestellt (Abb. 73). Andere Exlibris von Fidus: 1. O. Grautoff; 2. von Kißling; 3. Universalexlibris zu Stuckens Balladen. Fidus' schlanke Gestalten sind nicht ohne Einfluß auf die Phantasie Elfriede Wendlandts-Berlin geblieben, ohne daß deshalb von einem Nachempfinden oder gar Nachahmen gesprochen werden könnte. Ihre sympathischen Arbeiten offenbaren vielmehr in Formgestaltung und Erfindung eine erfreuliche Eigenart und kennzeichnen die junge Zeichnerin als eine der begrüßenswertesten und liebenswürdigsten Erscheinungen in der großen Zahl der gegenwärtig auf unserem Gebiete thätigen Damen. Die beiden hier wiedergegebenen Blätter knüpfen an die Form zweier Interpunktionszeichen an. Besonders gut ist es bei dem Exlibris Else Lasch der jungen Künstlerin gelungen, die schlanke Mädchengestalt mit den großen Rätselaugen in das Fragezeichen hinein zu komponieren, das sie aus irgend welchen Gründen für ein geeignetes Symbolum der Besitzerin angesehen haben mag (Abb. 74). Bei dem Exlibris Helene Varges mit der schön empfundenen Gestalt eines nachdenklichen Mädchens ist das durch den zu Grunde liegenden Gedankenstrich bedingte starke Querformat des Blattes der Wirkung in einem unserer hochformatigen Bücher entschieden nicht günstig (Abb. 75). Reizend ist auch die neueste, eben vollendete Arbeit der Künstlerin für Willy Loebell: die auf der Hand des dargestellten Mädchens sitzende Libelle deutet auf die angebliche Ableitung des Besitzernamens.



Abb. 88.
Exlibris, gezeichnet von Otto Eckmann.



Abb. 89.
Exlibris, gezeichnet von Otto Eckmann.
(Original farbig.)

Überaus selten kommen in Deutschland humoristische Eignerzeichen vor. Ein allerliebstes, natürlich scherzhaft gemeintes Blatt von unserem großen Wilhelm Busch für Fr. Warnecke, lithographiert

von C. L. Becker, darf ich hier abbilden und bin daher der Beschreibung überhoben (Abb. 76). Derb komisch ist ein Blatt W. Caspari-München für den Schriftsteller Curt Martens. Dagegen ist Caspari in seinen übrigen Eignerzeichen ganz ernst, ja feierlich, wie das hier wiedergegebene des Dichters Wilhelm von Scholz, eines früheren Offiziers, zeigt (Abb. 77). Auch Arpad Schmidhammers, des politischen Karikaturisten der Jugend, Exlibris für Heinrich Rack kann als humoristisches Blatt nicht bezeichnet werden und ebensowenig können es die Arbeiten Julius Klingers, eines Zeichners der Lustigen Blätter, auf unserem Gebiete. —

Den besprochenen inhaltsreichen und beziehungsreichen Exlibris steht eine große Menge von Eignerzeichen gegenüber, deren Aufgabe sich in ihrem dekorativen Zwecke erschöpft. Es ist bereits hervorgehoben worden, daß diese Richtung in England vorherrscht; indessen wäre es irrig, eine starke Beeinflussung deutscher Künstler durch englische Eignerzeichen anzunehmen. Der englische Stil, der auf vielen anderen Gebieten der angewandten Kunst eine große Rolle spielt, ist in der Exlibriskleinkunst verhältnismäßig selten zu spüren. Daß das Vorbild Anning Bells so stark sichtbar ist, wie in einigen Blättern M. J. Grabls-München ist eine Ausnahme, und auch dieser Künstler hat sich in seinen neueren Exlibris P. N. Ratajczak und des Oldenbourgschen Verlags bereits zu selbständigen Leistungen durchgerungen. Natürlich fehlen aber auch uns die mit irgend welchen „bezüglichen" Attributen ausgestatteten weiblichen Idealfiguren in klassicistischer Gewandung und die bekannten lesenden Mädchen nicht ganz, und ebenso natürlich finden sich bei derartigen Vorwürfen Erinnerungen an die Präraphaeliten und andere englische Künstler. Die Arbeiten von W. Spatz-Düsseldorf, Marie Stüler-Walde-Berlin und M. E. Lilien-Berlin gehören zu den bessern Leistungen dieser Gruppe. Unter den ziemlich gleichförmigen Exlibris des Letztgenannten ist neben seinem eigenen, das gleich Dürers Pömerblatt den Spruch: „Dem Reinen ist alles rein" in hebräischer Sprache trägt, besonders das Universalexlibris der Damenspende des Berliner „Presse"-Balls 1901 bemerkenswert, das durch seine hübsche Idee und seine Grazie erfreut.

Das Porträtexlibris erfreut sich in Deutschland keiner besonderen Verbreitung.



Abb. 91.
Exlibris, gezeichnet von Anna von Wahl.

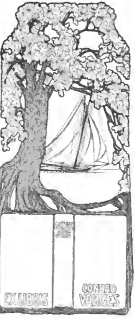


Abb. 90.
Exlibris, gezeichnet von Helene Varges.



Abb. 92. Exlibris, gezeichnet von J. J. Brieslander. (Original farbig.)

Karl Leonhard Beckers eigenes Blatt, Ottilie Röderſteins-Frankfurt Eignerzeichen Hirſch und L. Kühns-Nürnberg beide Exlibris Schüßler ſind die beſten Leiſtungen dieſer Gattung. Kaum hierher rechnen kann man das obenerwähnte Exlibris Emmy Schumacher. Ob die bizarren farbigen Silhouetten auf Mohrbutters-Altona Exlibris für Alice Pontoppidan, Meta Baur und Lili Crous irgendwie an die Züge der Beſitzerinnen erinnern ſollen, iſt mir unbekannt.

Eine Deutſchland eigentümliche Art des Bucheignerzeichens iſt dagegen das landſchaftliche Exlibris. Gewiß kommt es auch in anderen Ländern, insbeſondere in England, gelegentlich vor, aber nur bei uns hat es eine große Ausbildung und Verbreitung gefunden, nur bei uns hat ſich eine beträchtliche Zahl bedeutender Landſchafter mit ihm beſchäftigt und unſere Kleinkunſt um eine Reihe koſtbarer Blätter bereichert. So hat Otto-Ubbelohde-München für ſich eine prächtige Landſchaft radiert, über der ein gewaltiger Adler ſchwebt; darüber ſtehen die Schillerſchen Verſe: „Und die Sonne Homers, Siehe, ſie lächelt auch uns" (Abb. 80). Unter den übrigen Arbeiten Ubbelohdes, die durchweg rein dekorativ d. h. beziehungslos ſind, iſt beſonders das Exlibris Fritz Rabending mit der Darſtellung eines über einem Felſenſpalt ſchwebenden Adlers hervorhebenswert.

Andere Exlibris Ubbelohdes ſind:

1. Dr. Fried. Müller; 2. Elſe von Blume; 3. Dr. Küſter; 4. Friede Müller; 5. Dr. med. Hans Röhlinger; 6. Albrecht Soltmann.

Von Karlsruhern ſind Hans von Volkmann und Karl Bieſe vertreten, letzterer mit mehreren ſtimmungsvollen farbigen Originallithographien. Jaques Waltz hat für ſeinen Vater André Waltz mehrere ſchöne Landſchaften und Innenräume, Annette Berſel-Frankfurt a. M. ein Stadtbild aus ihrem Wohnort für Eduard Rießer radiert. Aber während alle dieſe Künſtler nur gelegentlich Bucheignerzeichen geſchaffen, haben zwei treffliche Landſchafter bereits eine umfangreiche Thätigkeit auf dem Gebiete des Exlibris entfaltet — Heinrich Vogeler-Worpswede und Hermann R. C. Hirzel-Charlottenburg. Der erſtere kann freilich nur bedingt als Landſchafter gelten, denn im Gegenſatz zu ſeinen Worpsweder Genoſſen, die kräftige Wirklichkeitsſchilderer ſind und von denen außer ihm meines Wiſſens nur Hans am Ende mit einem Exlibris für Felſing (Heliogravüre)



Abb. 93.
Exlibris, geſtochen von C. Straßgürtl.

hervorgetreten ist, ist Vogeler in erster Linie Märchenmaler, und die Landschaft kommt für ihn hauptsächlich als Schauplatz und Hintergrund der von seiner Phantasie ersonnenen Scenen in Betracht. Aber gerade in seinem Exlibriswerk spielt das reine Landschaftsbild eine ziemlich große Rolle. Zu seinen gelungensten Schöpfungen dieser Art gehören das Exlibris M. Herwig mit einer weiten, von einem Fluß durchzogenen Heidelandschaft und das Exlibris Schotteck, auf dem das Spiel der durch das dichte Laubwerk eines Baumes hindurchrieselnden Sonnenstrahlen schön wiedergegeben ist. Das letztgenannte Blatt weist gegenüber dem ersteren einen formalen Vorzug auf, den alle späteren Exlibris Vogelers vor den früheren voraus haben. Während er nämlich anfangs gern die zu Gebote stehende Fläche durch gerade Linien in mehrere Abschnitte trennte und diese mit Darstellungen anfüllte, die zwar fast immer hübsch und stimmungsvoll waren, aber untereinander gar keinen inneren oder äußeren Zusammenhang hatten, beschränkt er sich jetzt entweder auf eine einzige einheitliche Darstellung oder faßt die mehreren Motive



Abb. 94. Exlibris des Präsidenten Hénault. Von François Boucher.

durch Hervorhebung eines von ihnen als Hauptsache, durch Unterordnung der übrigen und Umziehung des Ganzen mit einem Rahmen frisch und geschmackvoll stilisierter Blumen zu einer dekorativen Einheit zusammen. Zu Vogelers neuesten Schöpfungen gehört das hier abgebildete Exlibris Heymel, das in mancher Beziehung an das Exlibris Rilke erinnert und, ebenso wie dies in dem Exlibriswerk Orliks, unter den Vogelerschen Eignerzeichen eine Sonderstellung einnimmt (Abb. 81). Denn die an Böcklin gemahnende Erhabenheit und Größe des Eindrucks, die hier erstrebt und erreicht ist, bildet im allgemeinen nicht Vogelers Ziel. Er liebt nicht die starken Accente, er zieht die leise Nüance dem vollen Tone vor. Das Exlibris des Baron Knoop ist für seine Weise besonders charakteristisch: Im Vordergrund ein Tisch, auf dem eine Geige liegt, dahinter ein Gartenweg, der zu einem in Empireformen gehaltenen Portale führt. Alles das ist nur leise angedeutet, gleichsam hingehaucht; man hat die Empfindung, ein leichter Wind habe die Saiten des Instruments leise bewegt und ein feiner zarter Ton klinge in der Landschaft wieder. Die steifen, ernsten Formen des Empire kehren in dem Exlibris Schröder (Abb. 82) wieder, und noch vernehmlicher als aus dem Exlibris Knoop klingt aus ihm ein Ton weltflüchtiger Stimmung, gedämpfter Schwermut, früher Entsagung heraus. Viele Blätter Vogelers und gerade seine eigenartigsten, schönsten wirken wie ein Gedicht aus Stefan Georges früherer Periode, und unwillkürlich kommen mir bei Betrachtung des Exlibris Schröder (Abb. 82) mit seinem Rosenstrauß in der einer Graburne gleichenden Vase die ergreifenden Verse aus dem „Jahr der Seele“ in den Sinn:

„Vergiß es nicht!
Du mußt deine muntere Jugend töten.
Auf ihrem Grab allein,
Wenn viele Thränen es begießen, sprießen
Unter dem einzig wunderbaren Grün
Die einzigen schönen Rosen.“

Vogeler hat in chronologischer Reihenfolge folgende Exlibris gefertigt:

1. J. C. Pflüger; 2. Hans Müller-Brauel; 3. C. von Rose; 4. Heinrich Vogeler; 5. Ed. Vogeler; 6. Margarethe Herwig; 7. Jul. A. Gröber; 8. Marie Hackfeld; 9. Adele Wolde; 10. J. Baron Knoop;

11. Th. Bienert; 12. Schotteck; 13. Wilhelm Ölze; 14. Rudolf Alexander Schröder (Abb. 82); 15. Alfred Heymel (Abb. 81); 16. Luise Wolde; 17. Georg Wolde; 18. Barkenhoff, H. Vogeler (Abb. 83); 19. Frau Bertha Bienert; 20. O. E. H. Blendermann. 3, 4, 6—19 sind Radierungen.

Eine ganz andere Natur ist Hirzel.

Von Geburt Schweizer, ist er doch in Berlin, wo er seit einer Reihe von Jahren ansässig ist, vollkommen heimisch geworden, gehört mit seiner Thätigkeit Deutschland so vollständig an, daß wir ihn mit Recht für uns in Anspruch nehmen und an dieser Stelle besprechen können. Das frische Naturempfinden und das liebevolle Naturstudium, das seine großen Landschaftsradierungen auszeichnet, sind auch seinen Exlibris nachzurühmen. Hier wie dort umgibt er seine Darstellung gern mit pflanzlichen Umrahmungen, die geschmackvoll angeordnet und so geschickt und liebevoll behandelt sind, daß die Frische des Natureindrucks unter der stilistischen Vereinfachung nicht leidet. Auch seine landschaftlichen Scenerien, deren Vorwürfe einem großen Teile der Mark Brandenburg entnommen sind, wirken bei durchaus dekorativer Haltung doch intim. Mit Erfolg ist Hirzel bemüht gewesen, seinen landschaftlichen Darstellungen persönliche Beziehungen zu dem Exlibrisherrn zu geben. Durch eine Justitia oder sonstige allegorische Figur weist er auf den Stand des Bucheigners hin, oder er bringt eine Silhouette der Vaterstadt des letzteren an, oder er bildet den Berg ab, auf dem dessen Verlobung stattgefunden oder deutet durch eine Darstellung der Akropolis auf dessen archäologische Neigungen. In anderen Fällen gibt das Wappen des Besitzers die Grundlage der Komposition, indem die heraldischen Zeichen Lilie, Fluß, Stern in der Landschaft wiederkehren. Auf einer der neuesten, außerordentlich schönen Exlibrisradierungen Hirzels, dem Eignerzeichen E. Bauds, ist das Wappen von Genf — Schlüssel und Adler — in ähnlicher Weise benutzt: auf steilem Felsen, in den ein Schlüssel gemeißelt ist, sitzt ein gewaltiger Adler und blickt spähend in die Ferne (Abb. 84). Außer diesem existieren noch sieben andere Exlibrisradierungen von Hirzels Hand — alles Prachtleistungen, unter denen sein eigenes Blatt aber doch wohl das schönste ist.

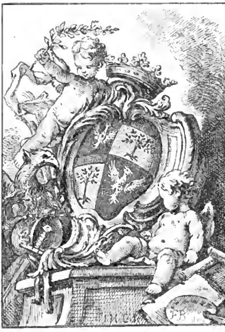


Abb. 95. Exlibris des J. H. V. Chev. de Valory. Gezeichnet von Boucher, gestochen von Valory

Hirzels Exlibris sind in chronologischer Reihenfolge:

1. M. Hahn (96); 2. Jacobowski; 3. Doren; 4. H. R. C. Hirzel (97); 5. St. Cauer (97); 6. E. Baud; 7. O. Schulz (97); 8. R. Schulz; 9. J. Keßler; 10. B. Keßler; 11. Dr. Imhoof-Blumer (98); 12. Dr. Fr. Weinitz; 13. Meta Hirzel; 14. H. Pietsch; 15. Lothar Keyßner; 16. Graumann (98); 17. Perrenoud (98); 18. v. Z. W.; 19. Imhoof-Blumer; 20. Builleny; 21. Hertz; 22. Semrau; 23. Ettlinger; 24. Gotendorf; 25. Oydenhoff (98); 26. Bürenstein (noch nicht gedruckt); 27. Walter Hirzel; 28. von Königsbrunn-Schaupp; 29. N.



Abb. 96. Exlibris, gezeichnet von Gravelot.

Brodmann; 30. W. Frisch; 31. H. Busse; 32. Haarhaus; 33. H. Stilke; 34. Diestler; 35. A. Keßler; 36. F. Gecks; 37. von Zur Westen; 38. F. Keßler; 39. H. Herrmann; 40. J. C. C. Bruns; 41. Anna; 42. B. Keßler; 43. Friedrich Imhoof-Blumer (Rad.); 44. W. Hirzel; 45. M. Hahn; 46. Hirzel (Rad.); 47. Marthas Buch; 48. Dr. med. Felix Gattel (Rad.); 49. Fr. Busse; 50. E. Baud (Rad.); 51. Th. Gattel (1900); 52. Sulzer Bühler (Rad.); 53. Mathilde Schulz; 54. Hans Sulzer; 55. Hugo Hein; 56. Alwin; 57. G. H. Meyer; 58. C. G. F. Langenscheidt (Rad.); 59. Sulzer-Steiner (Rad.); 60. Victor Blüthgen; 61. Joh. Klewitz; 62. Adolf Kröner; 63. Maria El. Ackeret; 64. Dr. med. Keßler (Rad.); 65. Robert Haberland; 66. Hennig; 67. P. N. Ratajczak (Rad.); 68. H. Tölle; 69. J. Klasing (Abb. 87); 70. Frida (Abb. 85); 71. Gertrud; 72. L. und H. Heußer; 73. Heinrichshofen; 74. Francesco Vitalini (Abb. 86); 75. J. Keßler; 76. Meta Hirzel; 77. Alice; 78. A. Frey; 79. Czarnikau; 80. B. Wenig; 81. Geßler; 82. E. Kunke; 83. H. Gotendorf; 84. Hagemeister; 85. Lucke; 86. Bonhoff; 87. Stephan Hirzel.

Otto Eckmann-Berlin, Hirzels nächster künstlerischer Verwandter, bevorzugt in seinen Exlibris, die besonders in der Wahl der Farben von großem Reiz sind, Darstellungen von Tieren, vor allem von Vögeln, in deren leichter naturalistischer Stilisierung nach Art der Japaner er bekanntlich Meister ist. Zum Teil haben die Tiere Bezug auf den Namen oder die Neigungen des Besitzers, zu anderen Teil haben sie rein dekorativen Zweck.

Eckmanns Exlibris sind: 1.—4. Emil Uhles (Abb. 89); 5. Dr. W. Carl; 6. Sophie; 7. E. Fierz; 8. Max Wilke (Abb. 88); 9. A. Gwinner; 10. A. B.; 11. O. E.; 12. Collin.

Auch bei den Exlibris von Helene Varges-Berlin liegt der Hauptreiz in dem sehr sorgfältig und geschickt stilisierten und geschmackvoll verwendeten pflanzlichen Beiwerk, das in ihren einfachen Kompositionen einen großen Raum einnimmt, ja mit einigen auf den Stand oder die Neigungen des Besitzers und den Zweck des Blattes bezügliche Attributen meist den einzigen Inhalt der Darstellung bildet. Das hier (Abb. 90) wiedergegebene Blatt kann als eine gute Probe des hübschen Talentes der jungen Künstlerin gelten. Sie ist übrigens ebenso wie die obengenannte Elfriede Wendlandt aus der Döpler-Klasse der Lehranstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums hervorgegangen, der noch eine Reihe tüchtiger Ex-



Abb. 97. Exlibris von Choffard.

libriszeichnerinnen wie Elli Hirsch, Anna Kretschmar, L. Küstermann ꝛc. ihre Ausbildung verdanken.

Exlibris von Helene Varges: 1. Ludwig Manzel; 2. Hilde Weigelt; 3. Hedwig Huber; 4. Georg Stiller; 5. Conrad Varges (Abb 90); 6. Kurt Weigelt; 7. von Etzdorf; 8. Richard Schmidt.

Auch auf den meisten der Exlibris von J. J. Vriesländer-Leipzig spielt die pflanzliche Dekoration eine bedeutende Rolle. Wohl seine beste Arbeit ist das hier abgebildete Bucheignerzeichen Georgia M. Ovingtons (Abb. 92). Mehrere seiner anderen, durchweg originellen Blätter stoßen durch ihre gesuchten, unpassenden Darstellungen ab.

Auf dem hübschen Exlibris Anna von Wahls für ihren Bruder Charles von Wahl (Abb. 91) deutet die modern geformte rosengefüllte Vase auf den Stand des Besitzers, der früher in München einen Blumensalon leitete. Das Exlibris Mercedes Zuloaga Ycedeño zeigt einen schmerzvollen Frauenkopf. Beide Blätter sind sehr ansprechende und geschmackvolle Leistungen.

In Eckmanns Heimatsstadt Hamburg erfreut sich das Exlibris eifriger Pflege. Neben Berufskünstlern wie Wolbrandt (seit kurzem in Krefeld) und O. Schwindrazheim sind hier eine ganze Reihe von Dilettanten, durch Professor Lichtwark angeregt, mit erfreulichem Erfolge thätig; E. L. Meyer und Frau Engel Reimers, welch letztere ihre Arbeiten selbst in Holz schneidet, sind die bemerkenswertesten unter ihnen. Beide bevorzugen die Dekoration durch pflanzliche Motive; der erstere hat daneben eine Reihe heraldischer Blätter gezeichnet.



Abb. 98.
Exlibris, gestochen von Louise la Daulceur.

von Zur Westen, Exlibris.

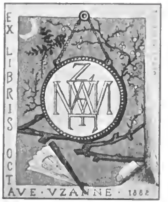


Abb. 99. Exlibris von Aglaus Bouvenne.

Schließlich möchte ich noch erwähnen, daß auch Dora Hitz-Berlin, Hans Meyer-Berlin, der bekannte Kupferstecher, der auf seinem Eignerzeichen zwei Putten nach Andrea del Sarto angebracht hat, Johann Vincenz Cissarz und Marianne Fiedler-Dresden, Max Lieber-Karlsruhe, A. Halmi, Th. Fischer, der Erbauer des Bismarckturmes am Starnberger See, M. Feldbaur und Joseph Damberger-München sich gelegentlich auf unserem Gebiete versucht haben.

Und ganz zu guterletzt ist mir ein Exlibris Hans Ungers-Dresden für William Ernst Kaps zu Gesicht gekommen, das ich daher an dieser Stelle noch kurz aufführen muß, obwohl es in unserer Darstellung einen Ehrenplatz verdient hätte. Es zeigt ein kluges, ausdrucksvolles Mädchengesicht vor einer Landschaft, deren Bäume sich von einem blauen Himmel abheben. Das Eintreten Ungers, der in seinen Arbeiten großen dekorativen Stil mit tiefer Empfindung so schön zu vereinen weiß, in die Reihe unserer Exlibriszeichner ist gewiß ein erfreuliches Ereignis.

Überblicken wir das Gesagte noch einmal und lassen wir die berühmten Namen, die uns begegnet sind, wiederholt im Geiste



Abb. 100. Exlibris von Bracquemond.

an uns vorüberziehen, so wird die Hoffnung nicht unbegründet erscheinen, daß die Exlibriskunst in absehbarer Zeit sich zu einem Spiegelbild en miniature des gesamten dekorativen Schaffens in Deutschland ausgestalten dürfte. Im Gegensatz zu allen verwandten Gebieten: dem Plakat, dem Buchumschlag, der Innendekoration des Buches, der Geschäftskarte ꝛc. können wir schon jetzt für das Bucheignerzeichen die erfreuliche Thatsache feststellen, daß Deutschland, wie im siebzehnten Jahrhundert, so auch heute wieder in Bezug auf den künstlerischen Wert des Geleisteten an der Spitze steht. Mag auch das Niveau in England höher sein als bei uns, mögen dort auch Anning Bell, Ospovat und andere viel Geschmackvolles und Wertvolles geschaffen haben — die Arbeiten Klingers, Greiners, Gebhardts und ihrer Mitstrebenden enthalten eine solche Fülle künstlerischen Könnens und reicher Phantasie, daß weder England noch irgend ein anderes Land mit uns erfolgreich weiteifern kann.

* * *

II.

Frankreich.

Poulet-Malassis, Bouchot und Hamilton bezeichnen als das älteste uns erhaltene französische Exlibris übereinstimmend das von Charles d'Alboise, einem Bischof von Autun. Es ist ein schlichtes typographisches Blatt; Ex bibliotheca Caroli Albosii E. Eduensis. Ex labore quies 1574 lautet der Text (Abb. bei Hamilton S. 64).

Daß dieses Exlibris nicht das früheste in Frankreich entstandene Bucheignerzeichen sei, konnte mit Sicherheit angenommen werden; gewiß wird mancher vorhandene Wappenstich, dessen Bestimmung wir nicht kennen, als Exlibris gedient haben. Neuerdings ist auch thatsächlich von dem Stadtbibliothekar von Périgueux in einem 1529 erschienenen Werke des Nicolaus Perotti ein zweifelloses Eignerzeichen aufgefunden, dessen Ursprung man mit Sicherheit in die Regierungszeit des ritterlichen Königs Franz I. (1515—47), selbst eines eifrigen Bücherfreundes, setzen kann. Es gehörte



Abb. 101. Exlibris, radiert von Paul Avril.



Abb. 102.
Exlibris, gezeichnet von Jules Chéret.

dem Jean Bertaud aus Latour blanche, der ein gelehrter Herr und eifriger Bekämpfer des Luthertums war, und stellt den Apostel Johannes mit seinem Adler dar, im Hintergrunde sieht man das siebenköpfige Tier der Apokalypse. Die Aufschrift lautet: Johannes Bertaudus Petragoricus, turris albae alumnus, ducatus Engolismensis, hujusque operis possessor. Dann folgt ein Distichon „ad Lectorem“, in dem dem Wiederbringer des etwa verloren gegangenen Werkes zur Belohnung Wein zugesichert wird: Bacchica gymnate persolvam munera vitis Ad si me redeat perditus iste liber (Arch. VII, S. 52 ff.).

Trotz dieses Fundes wird man aber doch mit Bestimmtheit sagen dürfen, daß von einem eigentlichen Eindringen der Exlibrissitte in Frankreich erst im siebzehnten Jahrhundert die Rede sein kann, also zu einer Zeit, wo das deutsche Bucheignerzeichen seine künstlerische Glanzperiode längst hinter sich hatte. Das demnächst früheste datierbare Blatt, das eine zeichnerische Darstellung enthält, ist das des Alexander Bouchart, Sieur de Blosseville, Rats des Rouenner Parlaments, das Léonard Gaultier 1611 gestochen hat. Es wurde von Bouchot in einer Amsterdamer Ptolemäusausgabe vom Jahre 1606 in der Pariser Nationalbibliothek entdeckt und in seinem bekannten Exlibriswerk zum ersten Male reproduziert. Selbst in der dortigen, auf ein Viertel verkleinerten Abbildung (S. 31), wirkt das Blatt außerordentlich schön. Die Heraldik ist rein, die Zeichnung vortrefflich, das Ganze frei von aller Überladung. Besonders reizend sind die beiden Putti, die den Schild halten. Bouchot dürfte nicht unrecht haben, wenn er Gaultiers Arbeit für das bedeutsamste unter den französischen Exlibris des siebzehnten Jahrhunderts erklärt. Freilich ist deren Zahl nicht sehr erheblich, nur ganz langsam schlug die Exlibrissitte in Frankreich Wurzel, nur ganz langsam breitete sie sich aus. Das ist nicht so erstaunlich, wie es im ersten Augenblick scheinen muß, wenn man sich erinnert, daß Frankreich das klassische Land der Bibliophilie ist. So befremdlich es auch klingt, so spricht doch die größte Wahrscheinlichkeit dafür, daß gerade die zärtliche Fürsorge, die der französische Bücherfreund seinen Lieblingen entgegen brachte, der Verbreitung der Exlibris hindernd im Wege stand. Wem käme nicht bei dem Namen Groliers, des typischen Vertreters der damaligen Bibliophilen Frankreichs, unwillkürlich die Erinnerung an die prächtigen Einbanddecken, mit denen er seine Bücher schmücken ließ? Und wie er, legten auch



Abb. 103. Exlibris Lumisdens.
Gestochen von Robert Strange.



Abb. 104. Exlibris der Lady Rothschild. Gestochen von C. W. Sherborn.

die übrigen Bibliothekbesitzer meist einen außerordentlich hohen Wert auf eine geschmackvolle Dekoration des Buchäußeren, deren Mittelpunkt in der Regel das Wappen des Eigentümers bildete, mit oder ohne Beifügung des Namens oder einer Devise. Durch eine solche „reliure armoiriée“ wurden zugleich die Besitzverhältnisse des Buches in so zuverlässiger und ausreichender Weise klargestellt, daß das Einkleben eines Exlibris fast ganz überflüssig wurde. Und in der That ist, wie bereits hervorgehoben, die Exlibrisproduktion in Frankreich im achtzehnten Jahrhundert im Vergleich zu Deutschland verhältnismäßig gering gewesen. —

Unter den Bücherfreunden, die dem Exlibris ihre Gunst zuwandten, sind die Mitglieder der normannischen Familie Bigot die bekanntesten, deren umfangreiche Bibliothek 1706 unter den Hammer kam, zugleich mit der von Henry de Mesmes, dem Freunde Groliers, hinterlassenen Büchersammlung (Mühlbrecht, Die Bücherliebhaberei, S. 157).

Fast alle Blätter des siebzehnten Jahrhunderts sind heraldisch; Porträts, wie das auf dem Exlibris Lamy, oder andere Darstellungen kommen nur ganz ausnahmsweise vor. Nur wenige Arbeiten bieten künstlerisches Interesse, nur wenige weisen die Signaturen bekannterer Künstler auf. Was sind dem Kunstfreund von heute P. de Loysi, P. Giffart, Th. de Leu rc.? Von den bedeutenden französischen Stechern der Zeit hat nur Sebastien le Clerc (1637—1714) sich in umfangreicher Weise im Exlibris bethätigt; elf Bucheignerzeichen sollen von ihm geschaffen worden sein, freilich nur ein sehr geringer Bruchteil seines sich auf 3400 Blätter belaufenden Lebenswerkes. Sein (bei Bouchot S. 41 abgebildetes) Exlibris de Beringhen ist fein ausgeführt und von graziöser Form; in der Ornamentik der Basis kündet sich bereits die Wandlung an, die sich um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts im Kunstgeschmack vollzog. An die Stelle feierlichen Pompes, strenger Regelmäßigkeit, steifer Nüchternheit treten eine flüssige Eleganz der Linien, eine souveräne Verachtung aller Regeln, ein geistreiches Spielen mit den Formen. Auch im Exlibris ist dieser Geschmackswechsel deutlich erkennbar.

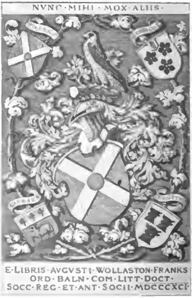


Abb. 105.
Exlibris, gestochen von C. W. Sherborn.



Abb. 106. Exlibris, gestochen von G. W. Eve.

Wenn auch das Wappen der regelmäßige Gegenstand des Eignerzeichens blieb, so änderte sich doch sein Aussehen in erheblichster Weise. Die ehrwürdigen Formen der Heraldik wurden in die kapriziösen Schnörkel des Rokokostiles gezwungen und die Schar der antiken Götter mußte vom Olymp herabsteigen, um die bisher als Wappenhalter benutzten Löwen, Hunde rc. zu ersetzen. Poulet-Malassis (S. 30) spricht von einem Carnaval des armoiries, où la calembredaine se mêle à l'apothéose. Auf dem Exlibris Brallet ist das Wappen des Besitzers auf einem Felsenriff aufgerichtet, das von den Wogen des Weltmeeres umbraust wird. Ein gewaltiger brüllender Löwe und eine allegorische Frauengestalt mit einem Spiegel in der Hand, die wohl als Verkörperung der Wahrheit gedacht ist, dienen als Schildhalter; im Hintergrunde steigt die Sonne am Horizont empor. Auf dem Exlibris des Abbé de Gricourt bekränzen Putten das auf Wolken schwebende Wappen.

Auch die von F. Boucher herrührenden Eignerzeichen sind charakteristische Beispiele für die Selbstverhimmelung, die die Mitglieder der herrschenden Klassen mit sich zu treiben liebten — ganz abgesehen von dem bedeutenden Interesse, das sie als Arbeiten des einst allzu hoch erhobenen, dann unter Diderots unbarmherzigen Angriffen allzu tief herabgestürzten Malers der Grazien darbieten. Eines seiner Blätter gehörte dem Präsidenten Hénault von der Académie Française (Abb. 94). Minerva selbst thront in den Wolken und hält mit Hilfe eines Putto den Wappenschild des gelehrten Herrn. Gestochen ist das Blatt von dem Grafen Caylus, dem Kunstschriftsteller und Dilettanten, der dem gebildeten Deutschen zwar nicht durch seine Schriften, wohl aber durch die Polemik bekannt ist, die Lessing im Laokoon gegen ihn gerichtet hat. In der gleichen Art sind auch die drei anderen von Boucher entworfenen Exlibris gehalten, das schöne Blatt für den einflußreichen Finanzmann und bekannten Gönner Watteaus, de Crozat, Baron de Thiers, wohl seine beste Arbeit auf diesem Gebiete (Abb. Ext. Ana zwischen S. 70 u. 71, Bouchot S. 51), das Exlibris Aublé, das die volle Signatur des Künstlers trägt (Abb. Poulet-Malassis S. 58) und das Exlibris Valory, signiert F. B. inv. (Abb. 95).

Wie Bouchers Beispiel beweist, hielten es die gefeiertsten Künstler der Zeit nicht für unter ihrer Würde, gelegentlich Bucheignerzeichen zu entwerfen, und so blieb es auch, nachdem durch den wieder erstarkten Einfluß der antiken Kunst im Verein mit Rousseauscher Naturschwärmerei die graziösen Kapricen des heiteren Rokoko durch



Abb. 107. Exlibris, gezeichnet von W. Weyer.

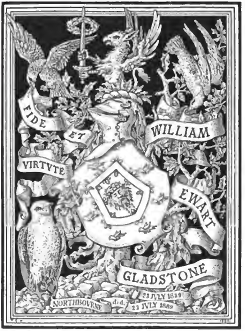


Abb. 108. Exlibris Wm. Gladstones von T. E. Harrison, 1889.

die ernsten, schlichten und trotz einiger ihnen anhaftenden Steifheit so anmutigen Formen des Stils Louis XVI. ersetzt worden waren. So wurde das achtzehnte Jahrhundert die Glanzzeit des Exlibris in Frankreich und durch die damals dort geschaffenen Blätter die zweite Blüteperiode des Bucheignerzeichens überhaupt. Wahrhaft bewunderungswürdig ist die Fülle von Phantasie und Geist, die die französischen Künstler in ihren Exlibris niedergelegt haben. In erster Linie waren es natürlich die Meister der Buchillustration, die sich auf diesem Felde bewegten. Kaum einer der glänzenden Namen, die damals mit ihren entzückenden Kupferstichwerken den erst in neuester Zeit ins Wanken geratenen Ruhm des französischen Buchgewerbes als des vornehmsten in Europa begründeten, fehlt in der Liste der damaligen Exlibristen, alle sind sie mehr oder minder stark vertreten, die Eisen, Moreau le jeune, Marillier, Gravelot (Abb. 96), Gaucher, Augustin de St. Aubin, Cochin fils, Choffard, Louise le Daulceur (Abb. 98). Gelegentlich haben auch mehrere von ihnen bei einem Blatte zusammengewirkt — so ist das bei Bouchot (S. 53) abgebildete, wahrhaft entzückende Damen-Exlibris von Moreau le jeune entworfen und von Choffard gestochen. Es ist ein echtes Rokokoblatt: Muschelwerk umgibt den Wappenschild, an dem allerliebste Amoretten eine Rosenguirlande befestigen, darüber schwebt eine Taube mit einem Kranze. —

Es ist unmöglich, auf die reizenden Blätter der französischen Kleinmeister an dieser Stelle näher einzugehen, welche von ihnen sollte man auch als besonders bemerkenswert hervorheben, ohne gegen zahlreiche andere ungerecht zu sein? Und dann ist es auch gar nicht nötig. Nur ganz ausnahmsweise haben die Exlibris dieser Zeit einen anekdotischen oder sonst der Erklärung bedürfenden Inhalt, und auf ihre Schönheit, ihre bestrickende Grazie braucht niemand besonders aufmerksam gemacht zu

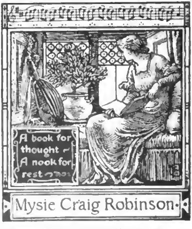


Abb. 109. Exlibris, gezeichnet von W. Crane.

werden: sie fesseln jeden Beschauer unwillkürlich. — Es muß daher auf die hier beigegebenen und die bei Bouchot (S. 52, S. 56), in den Extibris Ana, bei Poulet-Malassis und Hamilton wiedergegebenen Beispiele verwiesen werden. —

Mit der französischen Revolution endigt die klassische Zeit des französischen Eignerzeichens, und wie in Deutschland tritt eine lange Zeit fast vollständiger Unfruchtbarkeit ein. Selbst die romantische Periode der französischen Kunst ging am Exlibris fast spurlos vorüber. Man kann dies nicht ohne weiteres mit der hochmütigen Verachtung erklären, mit der die Künstler der damaligen Zeit auf Arbeiten herabsahen, die irgend einem praktischen Zwecke zu dienen bestimmt waren. Die Abneigung der Künstlerschaft gegen die Anfertigung von Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens ist in Frankreich niemals so stark gewesen wie in Deutschland, und es ist nicht einzusehen, was die Gebrüder Johannot, die Dévéria, Nanteuil, Gigoux hätte von der Anfertigung von Exlibris abhalten sollen, da sie doch eine stattliche Reihe von Plakaten, Buchumschlägen und ähnlichen Arbeiten geschaffen. Sie würden gewiß ebenso wie Grandville, der große Karikaturist, von dem einige Bucheignerzeichen herrühren, Exlibris gezeichnet haben, wenn sich ihnen die Gelegenheit geboten hätte.

Octave Uzanne wird daher wohl recht haben, wenn er den Stillstand in der Exlibrisproduktion bis zum Beginn der siebziger Jahre auf die einseitig altertümelnden Neigungen des französischen Bücherfreundes, auf dessen ablehnende Haltung gegen die zeitgenössische Kunst zurückführt. Es waren auch keineswegs die großen Bibliophilen, die schließlich die Exlibrissitte zu neuem Leben erweckten, sondern eine Gruppe modern gesinnter Litteraten und Kritiker, für die ihre künstlerischen Freunde Bucheignerzeichen schufen. Die Bewegung ging auch nicht, wie in England und Deutschland, mit der Neuschaffung der Heraldik als Kunst und Wissenszweig parallel, sondern vollzog sich in bewußtem Gegensatz zu der letzteren, bezweckte deren gänzliche Verdrängung von den Eignerzeichen. Sieht doch der Franzose, wie schon der Name: marque de possession beweist, das Exlibris in erster Linie nicht als einen, dem Buche eingefügten Schmuck, sondern als echtes Eignerzeichen, als Besitzermarke an. In früheren Jahrhunderten, wo das Wappen in viel höherem Grade als heute Repräsentant seines Besitzers war, bildete es den natürlichen Inhalt des Exlibris; in der Gegenwart, wo für die Mehrzahl der Gebildeten die heraldischen Zeichen ein Buch mit sieben Siegeln sind,



Abb. 111.
Exlibris, gezeichnet von Anning Bell.



Abb. 110.
Exlibris, gezeichnet von Walter Crane.



Abb. 112. Exlibris, gezeichnet von Anning Bell.

galt es daher gewissermaßen ein modernes, unheraldisches Wappen zu schaffen. Vielfigurige Darstellungen, wie wir sie in Deutschland und England finden, waren zu diesem Zwecke nicht geeignet; gegen sie sprach auch die Abneigung des französischen Büchereibesitzers gegen ein großes Format seines Exlibris, die in Henri Beraldis gewiß sehr anfechtbarer Behauptung zum charakteristischen Ausdruck kommt: „La valeur d'un Bibliophile est en raison inverse de la dimension de son exlibris.“

Man mußte also eine graphische Darstellung finden, die in ihrer Knappheit und Prägnanz sich dem Betrachter leicht einprägte, für ihn zum Symbolum des Büchereibesitzers wurde. Nach diesem Prinzip ist ein großer Teil der französischen Exlibris geschaffen und man kann diese Richtung, die in England in Craig und Nicholson, in Deutschland in Dasio und Wenig Vertreter hat, geradezu als die eigentliche französische bezeichnen. Das berühmteste Beispiel bietet das Eignerzeichen Victor Hugos, das Aglaus Bouvenne, neben Bracquemond der Führer der französischen Exlibrisbewegung im Ausgang der sechziger und in den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, dem Dichter 1870 als Zeichen der Verehrung widmete. Zu den bekanntesten Werken dieses Hohenpriesters der französischen Romantik gehört bekanntlich der historische Roman „Notre Dame de Paris“. Die Notre Dame-Kirche hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der Form eines großen H. Hieran knüpfte Bouvenne an. Er stellte die Kirche vor einen tiefschwarzen Hintergrund, brachte auf dem unteren Teile die Initialen des Dichters an und legte über die Türme, einem zuckenden Blitze gleich, ein Spruchband mit der Inschrift: „Ex libris Victor Hugo“. Das Blatt ist gewiß kein besonders hervorragendes Kunstwerk, aber vermöge seiner Einfachheit in der Komposition, der glücklichen, klar



Abb. 113. Exlibris, gezeichnet von Anning Bell.

zum Ausdruck gebrachten Grundidee hat es suggestive Kraft, prägt es sich dem Beschauer unwillkürlich ein. Um eine solche Wirkung zu erreichen, lehnt sich Bouvenne gern an den Namen des Besitzers an, schafft eine Art redender Wappen, wie die Mücke für Jules Cousin, die drei Kiefern mit dem Motto: „Viridis virescens semper" für L. Sapin, die Arche Noah für die Gräfin de Noë, letzteres wohl allerdings ein fingiertes Blatt. Gelegentlich knüpft Bouvenne auch an eine Devise des Exlibrisherrn an. So erklärt sich z. B. die über dem Meere hin- und herfliegende Schwalbe auf dem Eignerzeichen für den Schriftsteller Mario Proth durch den Wahlspruch des Besitzers „sempre vagare". Aus den gleichen Tendenzen heraus, wie die Exlibris Bouvennes, sind die Felix Bracquemonds geschaffen, doch sind sie noch geistreicher, ist seine Darstellungsweise noch prägnanter, noch schlagender. Da ist das Exlibris A. Poulet-Malassis, des ersten Chronisten der französischen Eignerzeichen. Die Anfangsbuchstaben des Namens: A. P. M. sind um ein aufgeschlagenes Buch arrangiert. Darunter steht der triumphierende Ausruf: „Je l'ai". Die obere Schleife des „L" ist so weit emporgezogen, daß sie das Buch vollständig umklammert, und zwar mit so energischem Schwunge, daß man unwillkürlich empfindet, Poulet-Malassis ist entschlossen, den einmal erworbenen Schatz nicht wieder loszulassen und hierbei soll ihm sein Exlibris helfen. Da ist ferner das Exlibris für Aglaus Bouvenne: Das Exlibrisalbum mit dem Monogramm des Künstlers und eifrigen Sammlers, auf das verschiedene Blätter herab flattern — „Colligebat, quis perficiet", steht daneben (Abb. 100). Und vor allem das Exlibris Edouards Manets, des zu seinen Lebzeiten so arg befehdeten, heute so hoch, manchmal auch wohl zu hoch gefeierten Schöpfers des modernen Impressionismus und der Pleinairmalerei. Es zeigt die Herme des Künstlers, über derselben steht „Manet" und darunter „et manebit" (Er bleibt und wird bleiben). Gewiß ein geistvolles Kompliment, das Bracquemond durch dies Wortspiel seinem Freunde macht; il affirme sa gloire, en jouant



Abb. 115. Exlibris, gezeichnet von Ospovat.



Abb. 114. Exlibris, gezeichnet von Ospovat.



Abb. 116. Exlibris, gezeichnet von Ospovat.

nung Guérins radiertes Exlibris, einen Liebesgott, der mit seiner brennenden Fackel eine mit Palette und sonstigen Malutensilien beladene Schildkröte zu schnellerem Tempo antreibt. Der beigesetzte Vers: Si l'amour ne vient que le turlipine, l'Art rampe ici-bas, se traîne et clopine, gibt die Erklärung der seltsamen Darstellung. Einen niedlichen Stich von L. Marolle besitzt J. Cartault. Ein auf Büchern stehender Putto hält in der einen Hand die Eloge de la folie, in der anderen den Traité de la sagesse. „Chacun à son tour" ist der Wahlspruch des Besitzers. Die sehr beliebte Anknüpfung an den Namen des Bucheigners erklärt ein anderes Exlibris: eine Gänsefeder von einem Spruchband mit dem Namen des Exlibrisherrn umwunden, teilt das Blatt. Auf der einen Hälfte erblickt man eine Katzenfamilie (chat), auf der anderen Ochsen (bœuf), die von einem Bauern auf der Landstraße getrieben werden — Chabeuf heißt der Besitzer des künstlerisch sehr unbedeutenden Blattes, das im Gegensatz zu der aphoristischen Darstellungsweise der vorher besprochenen Arbeiten mit mancherlei Einzelheiten ausgestattet und rein bildmäßig durchgeführt ist. Man kann sich leicht überzeugen, daß es bei weitem nicht so suggestiv wirkt, sich bei weitem nicht

sur son nom sagt Poulet-Malassis, und der Künstler hat sich wahrlich als zuverlässiger Prophet erwiesen. Von Gavarni, dem bekannten Karikaturisten, rührt wohl das gelungenste aller derartigen Eignerzeichen her, das der Gebrüder Goncourt. Nichts wie eine Hand, die den Mittel- und den Zeigefinger auf ein Blatt Papier stützt, auf dem die Anfangsbuchstaben der Vornamen des Brüderpaars, E. und I. stehen, das ebenso unzertrennlich war, wie zwei Finger derselben Hand.

Den Namen eines andern großen Franzosen trägt eine Arbeit des Malers A. Legros, den Leon Gambettas. Auf dem bekannten Blatte sieht man den gallischen Hahn, der den Weckruf ertönen läßt; zwei Hände greifen von der Seite in die Darstellung hinein und brechen den Stab über Frankreich. „Vouloir, c'est pouvoir" lautet die Devise (Abb. 2). Das Blatt ist als Exlibris wahrscheinlich nie benutzt worden, und abgesehen von wenigen Probedrucken sind die zahlreichen, in den Sammlungen befindlichen Exemplare Fälschungen, oder Ausschnitte aus den „Archives".

Octave Uzanne, der bekannte Bibliophile, oder wie er sich nennt, „bibliophilosophe" hat ein von Maissé nach einer Zeich-



Abb. 117.
Exlibris, gezeichnet von Henry Ospovat.



Abb. 118. Exlibris, gezeichnet von Byam Shaw.

so schnell dem Beschauer einprägt, wie die knappen Darstellungen Bouvennes und Bracquemonds. Dieses Manko hat man in dem ebenfalls in subtiler, ganz bildmäßiger Weise gehaltenen Exlibris Petit von A. Monnier (1898) dadurch auszugleichen gesucht, daß man eine ganz bizarre Idee zu Grunde legte, die durch ihre Verschrobenheit sich dem Gedächtnis einprägt, unwillkürlich zum Nachsinnen zwingt, was Künstler oder Besitzer durch das seltsame Bild zum Ausdruck bringen wollten. Ein Mann steht auf einer, bis in die Wolken ragenden Leiter und formt mit Kamm und Brennschere den Schweif eines Kometen zu einer kunstvollen Tolle; „Ne compte que sur moi“ steht darüber. Was mag sich der Künstler, was mag sich der Besitzer bei diesem seltsamen Bilde gedacht haben, was mag dadurch ausgedrückt werden sollen? Ist es nur eine tolle Laune, oder hat Herr Petit vielleicht sagen wollen: Wenn ich mich mit meinen Büchern oder mit der Kunst beschäftige, so fühle ich mich, trotz meines Namens, so hoch erhoben, als ob ich bis zu den Sternen langen könnte?

Auch einige der Blätter Henri Andrés, der, nebenbei bemerkt, trotz seines angenommenen französischen Pseudonyms von Geburt Deutscher ist, bemühen sich in der Weise Bouvennes eine Devise in prägnanter Form wiederzugeben, so das bekannte Blatt für den Kunstkritiker Geoffroy, ein Kopf, der gleich einem Windgott aus



Abb. 119.
Exlibris, gezeichnet von Harald Nelson.

einer Wolke eine abgeblühte Löwenzahnblume anbläst, daß die Staubgefäße nach allen Richtungen auseinander stieben. A tous vents je sème! ist das Motto. Im übrigen weichen freilich sämtliche Arbeiten Andrés von der herrschenden Manier erheblich ab. Es sind nicht Stiche, sondern photomechanisch reproduzierte Strichzeichnungen. Die Formate sind erheblich größer, die Darstellungen haben häufig einen rein dekorativen Charakter, sodaß die Beziehungen zum Exlibrisherrn nur durch Attribute oder sonst in rein äußerlicher Weise ausgedrückt sind. Kurz, hier tritt deutlich der Einfluß Englands hervor. Der Kunstwert der Blätter ist sehr verschieden und häufig recht gering.

André hat für sich ein von Courty radiertes, nicht übles Porträtexlibris entworfen, wie solche in Frankreich natürlich öfter vorkommen, ich nenne das von Paul Avril radierte Blatt für den kürzlich verstorbenen englischen Bibliophilen Ashbee (Abb. 101). Ein andres Blatt Avrils, ein Bibliothekinterieur mit allegorischer Frauengestalt und Putto, ist nach Amerika gewandert, es gehört G. B. de Forest. Natürlich finden sich auch zahlreiche Stillleben, bald in einer historischen Stilform, bald modern; ich erwähne als eines der besseren Blätter das für Lucien Wiener von Thiéry. Dieser hat für Pater Ingold nach einer Miniatur aus dem Jahre 1466 einen guten Wappenstich ausgeführt; im übrigen habe ich künstlerisch bedeutsame heraldische Exlibris modern französischen Ursprungs bisher nicht gesehen, wohl allerdings eine Anzahl sehr sauber ausgeführter Stiche von Stern, Agry, Pellisier &c. Die ziemlich häufig vorkommenden landschaftlichen Exlibris unterscheiden sich, ganz abgesehen von ihrer künstlerischen Geringwertigkeit, von den deutschen Arbeiten Hirzels, Vogelers &c. dadurch, daß sie keine bloßen Stimmungsbilder sind, sondern stets irgend einen für den Besitzer bedeutsamen gegenständlichen Inhalt haben, etwa eine Kirche, oder ein Stadtthor aus seiner Vaterstadt, das Museum, in dem er wirkt, oder ähnliches darstellen.

Ganz außerordentlich gering ist leider bisher die Thätigkeit, die der modern gerichtete Teil der französischen Künstlerschaft im Exlibris entwickelt hat. Jules Chéret, der König im Reiche der Affiche, hat wohl



Abb. 120.
Exlibris, gezeichnet von Harald Nelson.

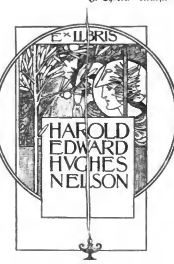


Abb. 121.
Exlibris, gezeichnet von Harald Nelson.

das interessanteste Blatt beigetragen, das Exlibris de Crauzat. Es ist in der flotten, pikanten Manier des Meisters ausgeführt und gewiß recht hübsch (Abb. 102). Aber unwillkürlich fragt man sich: Wie verträgt sich diese skizzenhafte Mache, die für die flüchtige, vorübergehende Kunst der Straße so geeignet ist, mit dem Charakter eines Zeichens, das die Besitzverhältnisse eines Buches künftigen Geschlechtern übermitteln soll? Gewiß würden für eine derartige Aufgabe der gotisierende Glasfensterstil Grassets und Verneuils, der Klassizismus Luc Olivier Mersons, der schlanke Stilismus de Feures besser passen. Ob diese Meister aber wirklich bereits Exlibris geschaffen haben, wie Uzanne im „Studio" behauptet, vermag ich nicht zu sagen. Große französische Sammler, bei denen ich deshalb anfragte, wußten nichts davon. Einige bekannte Künstler moderner Richtung kann man aber immerhin schon anführen: Vallotton, der für Joly ein frühes, aber schon ganz in seiner heutigen Holzschnittmanier gehaltenes Blatt geschaffen hat, der ebenso geniale, wie seltsame Henry de Groux, Giraldon, L. Lebègne, Luc Métivet, dessen Exlibriszeichnung für den bekannten Sammler und ersten Chronisten der Affiche, Ernst Maindron, gefertigt ist, den Symbolisten Carlos Schwabe und den bekannten Buchbinder Victor Prouvé.

„Une petite renaissance" nannte Poulet-Malassis den Anfang der Exlibrisbewegung in den sechziger und im Anfang der siebziger Jahre, und bei einer kleinen Renaissance ist es bis heute geblieben. Aber die moderne französische Kunst hat im Exlibris gewiß noch nicht ihr letztes Wort gesprochen. Warum sollte sie, die in der Affiche, im Buchumschlag so Glänzendes geleistet, vor dem Exlibris Halt machen, das dem französischen Esprit ein so reiches Feld der Bethätigung bietet?

III.

England.

Wohl in keinem Lande der Welt ist gegenwärtig die Exlibrissitte so verbreitet, die Zahl der Sammler so groß, das durch-



Abb. 122. Exlibris, gezeichnet von Paul Woodroffe.

schnittliche Niveau der Gesamterzeugung so hoch und die Litteratur so umfangreich, wie in England. Diese Erscheinung ist insofern auffallend, als die Geschichte der englischen Bucheignerzeichen bei weitem nicht so viel künstlerisches Interesse zu bieten vermag, als die der französischen oder gar der deutschen! Kein großer Name, wie Dürer, erhellt die Anfänge der Exlibriskunst in England, und das kann ja auch gar nicht anders sein — war doch der Stand der einheimischen Kunstthätigkeit dort bis zum Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ein ziemlich tiefer, fiel doch selbst die Aufgabe, das Aussehen der Großen des Landes der Nachwelt aufzubewahren, in erster Linie den Ausländern zu — man denke an Holbein, van Dyck, Lely und Kneller. Erst das achtzehnte Jahrhundert mit seinem Reynolds und Gainsborough, seinem Hogarth und Lawrence brachte England eine nationale Kunst, Männer und Werke von europäischer Bedeutung, aber dem Exlibris ist auch damals nicht allzuviel von diesem künstlerischen Aufschwunge zu Gute gekommen. Wie überall, geht auch in England das durch Handmalerei hergestellte Eignerzeichen dem mechanisch vervielfältigten voraus; eins der schönsten uns erhaltenen Blätter der ersteren Art ist für den Kardinal Wolseley entworfen. Das älteste gedruckte englische Bucheignerzeichen, das wir kennen, datiert von 1574, stammt also aus dem gleichen Jahre, wie das Exlibris des Charles d'Alboise, mit dem man bis vor kurzem die Geschichte der französischen Eignerzeichen begann. Es ist ein Widmungsblatt, das Nicolas Bacon, der Lordkanzler der Königin Elisabeth und Vater des berühmten Philosophen und Staatsmannes Francis Bacon, in den Büchern anbringen ließ, die er der Bibliothek zu Cambridge schenkte. „N. Bacon eques auratus et magni sigilli Angliae custos librum hunc bibliothecae Cantabrig. dicavit 1574" lautet die Aufschrift (Abb. bei Egerton Castle als Titelbild). Natürlich ist es ein Wappenblatt, denn, wie überall, war auch in England der bei weitem größte Teil der Exlibris heraldischen Charakters. Man hat versucht, die Blätter nach ihrer Entstehungszeit und ihren stilistischen Merkmalen in eine Reihe von Gruppen einzuteilen. So unterscheidet Egerton Castle Tudoresque, Early, Middle und Later Georgian, während Warren für die drei letztgenannten Zeitabschnitte die Bezeichnungen Jacobean, Chippendale und Festoon gebraucht. Auf die Unterschiede der einzelnen Perioden kann hier nicht eingegangen werden, es genüge die Bemerkung, daß Chippendale im wesentlichen dem Rokoko, Festoon dem Zopfstil entspricht. Unter den englischen heraldischen Blättern des achtzehnten Jahrhunderts finden sich zwar einige hübsche, ein Werk ersten Ranges ist aber nicht darunter. Ein vielfach vorkommender Stechername ist der Skinners, eines sonst so gut wie unbekannten Künstlers. Dem in Sammlerkreisen berühmten Porträtexlibris Samuel Pepys, gestochen von Robert White, liegt ein Original des Lübeckers Kneller zu Grunde. —



Abb. 123. Exlibris, gezeichnet von Celia Levetus.

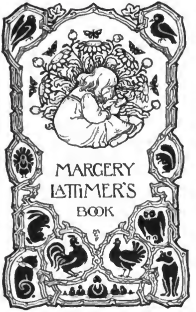


Abb. 124. Exlibris, gezeichnet von M. C. Fischer.

Die Künstler bekannteren Namens, die sich im achtzehnten Jahrhundert auf unserem Gebiete bethätigt haben, haben meist pictorial plates geschaffen. Von Hogarth rühren unter andern Exlibris für Lambert und für John Holland her, die freilich, nach den Reproduktionen zu urteilen, von der Bedeutung ihres Schöpfers wenig ahnen lassen. George Vertue fertigte für die Gräfin Henrietta Oxford ein Eignerzeichen, das Warren als „charming“ bezeichnet. Im allgemeinen möchte ich dies Epitheton ornans auf Arbeiten dieses Stechers nicht anwenden und die Abbildung des Blattes bei Norna Labouchère läßt mich glauben, daß es auch hier wohl nicht ganz gerechtfertigt ist. Eine gute Probe der Kunst Robert Stranges bietet das Exlibris Andrew Lumisdens, das deutlich den Einfluß der französischen und italienischen Meister der Zeit erkennen läßt (Abb. 103). Das ebenfalls von Strange gestochene Exlibris des Th. Drummond, das Innere einer Bücherei mit einer allegorischen Figur der Morgenröte, ist nach einer Zeichnung von F. Wales gefertigt. Auch einer Anzahl der von Bartolozzi gestochenen Exlibris liegt eine Zeichnung von anderer Hand zu Grunde. So rührt der Entwurf seines berühmtesten Eignerzeichens, des der Henrietta Frances Gräfin Beßborough von Cipriani her, von dessen Arbeiten Bartolozzi besonders viele nachgebildet hat. Es ist 1796 entstanden und bietet ein gutes Beispiel der am Ende des achtzehnten Jahrhunderts beliebien süßlichen, klassizistischen Manier. Venus sitzt auf einem antiken Sessel, in den Händen hat sie eine Taube und ein flammendes Herz als Symbol der Liebe; zwei Amoretten halten das den Namen der Besitzerin tragende Spruchband. Das Blatt wurde auch, sogar wohl in erster Linie, als Visitenkarte benutzt, ebenso wie das Eignerzeichen Charles Townleys, eine Jugendarbeit William Skeltons (Abb. bei Egerton Castle, S. 139). Von den übrigen in London thätigen Punktierstechern wird John Keyse



Abb. 125.
Exlibris, gezeichnet von Leon. V. Solon.



Abb. 126. Exlibris, gezeichnet und in Holz geschnitten von Ch. Ricketts.

Sherwin als Exlibrist genannt. Eine ziemlich umfangreiche Thätigkeit hat endlich der Wiedererwecker der in tiefen Verfall geratenen Holzschneidekunst, Thomas Bewick, als Exlibriszeichner entfaltet. Seine Eignerzeichen bieten meist schlichte landschaftliche Scenerien.

Nach einer gleichen langjährigen Pause im neunzehnten Jahrhundert, wie in Frankreich und Deutschland, setzte auch in England die Exlibrisbewegung auf heraldischem Gebiete ein.

Der bekannteste unter den heraldischen Exlibriskünstlern Englands ist C. W. Sherborn. Er hat mehr als 300 Bucheignerzeichen geschaffen, auf denen wir den hervorragendsten Namen der englischen Geburts- und Finanzaristokratie begegnen; seine Arbeiten gelten für einen Glanzpunkt einer modernen Sammlung, zumal sie von ihren Besitzern nur ungern abgegeben werden; wenn einmal Blätter von ihm auf Auktionen oder im Kunsthandel auftauchen, werden sie meist mit geradezu horrenden Preisen bezahlt. Diese hohe Schätzung verdankt der Künstler in erster Linie der außerordentlichen Sorgfalt, der kleinmeisterlichen Liebe, mit der alles, selbst die geringsten Einzelheiten, behandelt ist, und der geradezu erstaunlichen technischen Fertigkeit, die sich doch nicht aufdringlich bemerkbar macht, eine gleichsam selbstverständliche Eigenschaft

seiner Blätter ist. Daher rührt nicht zum wenigsten die vornehme Wirkung seiner Eignerzeichen, die durch eine gewisse altmodische Steifheit verstärkt wird. Im Arrangement wie in der Formengebung ist er von den deutschen Kleinmeistern des sechzehnten Jahrhunderts, insbesondere von den Behams, stark beeinflußt. Bei aller Anerkennung der Vorzüge Sherborns darf aber nicht unbemerkt bleiben, daß der künstlerische Wert seiner Blätter dem technischen nicht gleichkommt. Seiner Kunst fehlt der freie Schwung, seine Leistungen erscheinen nicht selten kleinlich und gequält. Das gilt in noch höherem Grade als von seinen heraldischen, von seinen sonstigen Exlibris. Einige wenige Kompositionsschemata werden immer von neuem variiert, das Figürliche ist häufig recht verunglückt und die Ornamentik ganz aus dem Schatze der Vergangenheit geschöpft (Abb. 104 u. 105).

Weniger bekannt, insbesondere außerhalb Englands, und doch, meiner Meinung nach, ungleich bedeutender ist G. W. Eve, ja er ist vielleicht überhaupt der hervorragendste heraldische Künstler der Gegenwart. Es ist wahrhaft bewunderungswürdig, welche Reize er seinem spröden Stoffe abzugewinnen vermag. Als Techniker steht er Sherborn nicht nach. Seine Stiche wie seine Radierungen sind kaum zu übertreffende Muster sorgfältiger Durchbildung, und doch erscheint er niemals kleinlich; in vollendeter Weise ordnet sich das Detail dem Ganzen unter, und der große dekorative Zug, die Kraft der Linienführung, die wir bei Sherborn so oft vermissen, zeichnet seine Arbeiten fast immer aus. Die Abbildung eines seiner besten Stiche schmückt dies Buch (Abb. 106); von seinen Radierungen, die besonders reizvoll sind und einen beträchtlichen Teil seines Werkes ausmachen, konnte keine wiedergegeben werden, da sie bei der Nachbildung zuviel von ihrer Schönheit verlieren würden.

Unter den sonstigen Verfertigern heraldischer Exlibris seien Will. Foster, ein geschickter Stecher, J. Forbes Nixon und Harry Soane genannt. Nur mit einem Teile ihrer Arbeiten gehören John



Abb. 128.
Exlibris, gezeichnet von J. Guthries.

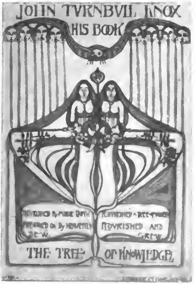


Abb. 127.
Exlibris, radiert von Herbert Mac Nair.



Abb. 129.
Exlibris, gezeichnet von J. W. Simpson.

Vinycomb und William Robert Weyer in diese Gruppe. Der letztere weiß gotisches Rankenwerk in geschmackvoller Weise zu verwenden, gelegentlich bringt er auch größere figürliche Darstellungen an. Seine Art erinnert bisweilen, wenn auch nicht so stark wie bei Graffet oder Lechter, an den Stil von Kirchenfenstern, wie das hier wiedergegebene Exlibris Mark Knights deutlich erkennen läßt (Abb. 107).

Kaum noch zu den Heraldikern kann Erat Harrison gezählt werden, denn nur



Abb. 130.
Exlibris, gezeichnet von J. W. Simpson.

in den wenigsten seiner Blätter ist dem Wappen ein so breiter Raum gegönnt, wie in dem hier gegebenen Eignerzeichen Gladstones, das Lord Northbourne dem berühmten Staatsmann zur goldenen Hochzeit schenkte (Abb. 108). In der Regel tritt dagegen das Wappen gegenüber der Menge figürlichen Beiwerks stark zurück, das meist so zahlreiche, nur Eingeweihten verständliche Beziehungen zu dem Namen, der Familiengeschichte, dem Stande des Besitzers enthält, daß Egerton Castle die



Abb. 131.
Exlibris, gezeichnet von J. W. Simpson.

Blätter treffend als „Rebus“ charakterisiert. Sie sind reich an trefflichen Einzelheiten und von ausgesprochener Eigenart der Stilisierung, wirken aber meist durch die Überfülle und Zusammenhangslosigkeit der Einzelheiten etwas kraus und unruhig.

Harrisons Blätter leiten uns von den heraldischen, den „armorial“, zu den „pictorial plates“ hinüber. Ihre Entwickelung ist mit der der englischen Buchillustration parallel gegangen. In weiten Kreisen des deutschen Publikums ist diese auch heute vorzugsweise nur durch die köstlichen Bilderbücher bekannt, deren bedeutendste Zeich-

ner wir unter den Exlibristen wiederfinden: Kate Greenaway, Randolph Caldecott, der in seinem Eignerzeichen für Seaman mit viel Geist das Wappen des Besitzers in Anknüpfung an dessen Namen in eine bildliche Darstellung übersetzt hat, der in Deutschland weniger bekannte H. Stacy Marks und vor allem Walter Crane. In seinen Werken begegnen wir derjenigen Richtung, die heute die englische Buchkunst wie das Exlibris beherrscht, der präraphaelitischen. Von den Künstlern, die sich 1849 zum Praeraphaelit Brotherhood vereinigten, ist meines Wissens freilich nur einer im Exlibris thätig gewesen und

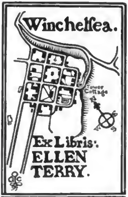


Abb. 132.
Exlibris, gezeichnet von Gordon Craig.

zwar der, der den Prinzipien der Vereinigung am wenigsten treu geblieben ist: J. Everett Millais. Von ihm rührt nämlich ein prächtiges kleines Blatt für Christopher Sykes her, den heiligen Christophorus darstellend, wie er das Christkind über den Strom trägt. Aber bereits in Dante Gabriel Rosettis Beiträgen zu der berühmten Moxonschen Tennyson-Ausgabe, wie in seinem oft reproduzierten Titelblatt zu „The early Italian poets", tritt nicht nur in der Formengebung der Einfluß des Quattrocento, sondern auch in der stilistischen Behandlung das Zurückgehen auf die Prinzipien der alten Meister der Buchkunst hervor. Die Grundsätze der „decorative Illustration" herrschen hier be-



Abb. 133.
Exlibris, gezeichnet von Gordon Craig.

reits: Rein lineare Manier, Streben nach dekorativer Haltung statt nach malerischen Effekten und realistischer Durchbildung. Daß diese Prinzipien in der englischen Buchillustration, wie im Exlibris die herrschenden geworden, ist zum großen Teile das Verdienst Walter Cranes, der für sie nicht nur durch die That, sondern auch durch Wort und Schrift oft eingetreten ist. In dem Abriß seiner Lebensgeschichte in der ihm gewidmeten Sondernummer des Art Journal bezeugt er, in wie mächtiger Weise die Arbeiten der italienischen Meister



Abb. 134.
Exlibris, gezeichnet von F. Carruther Gould.



Abb. 135.
Exlibris, gezeichnet von W. H. Margetson.

des Quattrocento, vor allem Mantegna und die früheren Venetianer, und auf der anderen Seite die Skulpturen des Parthenon auf ihn gewirkt haben, die er im Britischen Museum vor sich sah. In der That treten die Einflüsse der antiken wie der quattrocentistischen Kunst in seinen Werken deutlich hervor. Seine Eignerzeichen für Turnbull mit der lebhaft bewegten Scene der Bändigung eines Stieres, für Frederick Locker, für Clemens Shorter, für Mysie Craig Robinson (Abb. 109), für the Whitechapel free public Library and Museum (Abb. 110), bezeugen aufs schönste sein vornehmes Stilgefühl, die Größe und strenge Schönheit seiner Linienführung. Das letztgenannte Blatt mit der Freiheitsgöttin, die Mitgliedern der Arbeiterklasse geistige Nahrung reicht, erinnert an die sozialistischen Tendenzen des Künstlers. Ein interessantes Blatt ist auch sein eigenes Exlibris mit dem Kranich, der ihm bekanntlich als Signatur dient, einem Vierzeiler aus einem seiner Lieblingsbücher, dem Rubayat of Omar Khayyam, und Zeichenstift, Palette und Feder als Randverzierung.

Von Walter Cranes Weise beeinflußt ist auch die hervorragendste Erscheinung unter den gegenwärtigen englischen Exlibristen: R. Anning Bell. Die beträchtliche Zahl seiner Blätter — seine neueste Arbeit trägt die Zahl 66 — beweist am deutlichsten, welch hoher Schätzung sich der Künstler in seinem Heimatlande erfreut. Und sie ist wahrlich keine unverdiente: keinen Exlibristen wüßte ich sonst zu nennen, in dessen Werk eine gleiche Fülle lieblicher Bilder uns erfreute, sich soviel Schönheit der Form, soviel Grazie der Bewegung dem Auge darböte. Walter Cranes strenger Klassizismus läßt uns nicht selten kühl bei aller Bewunderung, die wir ihm vielleicht zollen, — Anning Bells Lieblichkeit schmeichelt sich uns ins Herz. Wer einmal Gelegenheit gehabt hat, das Altarbook zu durchblättern, das seine figürliche Dekoration Anning Bell verdankt, der



Abb. 136.
Exlibris, radiert von Burrow.

weiß, welches gewaltigen Pathos, welcher monumentalen Kraft dieser Künstler fähig ist, wenn der Gegenstand es erfordert. In seinen Exlibris strebt er aber nur selten eine feierliche, großartige Wirkung an, wie etwa in der Athenastatue auf dem Zeichen des University College zu Liverpool — in der Regel herrscht hier die heitere Ruhe der Idylle. Die Welt, die er uns vorzaubert, wird nicht von starken Leidenschaften beunruhigt, hier ist alles zart und anmutig, und ein Hauch süßer Sentimentalität liegt über dem Ganzen. Nicht an Phidias' Parthenonskulpturen erinnern mich seine Blätter, wie nach Gleeson Whites Bericht,



Abb. 137.
Exlibris, gezeichnet von T. Spicer-Simson.

einen berühmten französischen Maler, sondern an die Weichheit, die holde Anmut, die leise Verträumtheit der praxitelischen Kunst. Schlanke Mädchen in einer Idealtracht, die bald an die Antike, bald an das Quattrocento gemahnt, schildert er besonders gern. Bald musizieren sie, bald drehen sie sich im fröhlichen Reigen, bald sitzen sie im Garten, am Meeresstrande oder auf der Terrasse des Hauses, sind in ein Buch vertieft oder haben es sinken lassen und sinnen träumerisch über das Gelesene nach. Bisweilen haben die jungen Damen irgend welche allegorische Bedeutung, sollen die Kunst, die Wissenschaft, die Musik, die Dichtkunst oder die Prosa versinnbildlichen — an ihrem Aussehen wird aber dadurch wenig geändert, und wenn der Künstler nicht in solchen Fällen bei der betreffenden Person deren



Abb. 138.
Exlibris, auf Stein gezeichnet von Emil Orlik.

Bedeutung angeben würde, so würde sie schwerlich erraten werden (Abb. 111, 112, 113).

Dieser kleine Zug ist charakteristisch für die geringe Wichtigkeit, die Bell dem stoff-



Abb. 139.
Exlibris, auf Stein gezeichnet von Emil Orlik

lichen Inhalt seiner Blätter beimißt. Poesievolle Allegorien, wie bei vielen Deutschen, Esprit und Witz, wie bei den Franzosen, sucht man bei ihm vergeblich. Er ist so unlitterarisch wie möglich. Selbst Beziehungen zu der Person des Besitzers fehlen entweder gänzlich oder werden rein äußerlich durch irgend welche Attribute zum Ausdruck gebracht. Auch hierin, nicht nur in ihrer Formengebung, sind Bells Blätter für die zeitgenössische Exlibrisproduktion seiner Heimat typisch. Oft habe ich beim Vorzeigen meiner Exlibrissammlung beobachtet, daß beim Durchblättern der eng-



Abb. 141. Exlibris, gezeichnet von Emil Orlik. (Farbige Originallithographie.)



Abb. 140. Exlibris, auf Stein gezeichnet von Emil Orlik (farbig).

Neben J. D. Batten, der schon Anfang der neunziger Jahre verschiedene prächtige Eignerzeichen für Money Coutts, Henry Tait und andere schuf, gehört Anning Bell zu denjenigen jüngeren englischen Künstlern, die der Dekoration der Pictorial plates am frühesten ihre Aufmerksamkeit zuwandten. Um so begreiflicher ist der große Einfluß, den seine Arbeiten auf die gesamte Produktion der letzten Jahre geübt haben, die quantitativ außerordentlich groß und quali-

lischen Eignerzeichen an die Stelle der anfänglichen Bewunderung bald eine gewisse Gleichgültigkeit, ja Langeweile des Besuchers hervortrat. Das ist lediglich eine Folge der vollständigen Inhaltlosigkeit der meisten Blätter. Immer und immer kehrt das Motiv des lesenden Mädchens in antikisierender Idealtracht wieder. Der englische Zeichner sieht eben seine Aufgabe nur darin, ein ästhetisch befriedigendes, dekoratives Blatt zu schaffen, und gegen diesen Standpunkt ist gewiß nichts einzuwenden, er ist so richtig wie jeder andere auch. Wird doch ein Exlibris nicht zum Anhäufen in Sammlungen gezeichnet, sondern zur Betrachtung als Einzelblatt. Wirkt es also in dem Buche gut, in das es eingeklebt ist, so ist damit eigentlich seine Aufgabe erfüllt. —



Abb. 142. Exlibris, gezeichnet von Emil Orlik. (Farbige Originallithographie.)

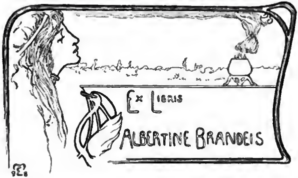


Abb. 143. Exlibris, gezeichnet von Max Esterle.

tativ sehr erfreulich ist. Die Erfolge, die die von Zeit zu Zeit ausgeschriebenen Konkurrenzen des „Studio“ trotz der lächerlich geringen Preise erzielt haben, bezeugen am deutlichsten das hohe Niveau, das verständnisvolle und zielbewußte Schaffen der englischen Exlibristen. Wer die auf den deutschen Kunstausstellungen der letzten Jahre massenhaft vertretenen Exlibrisentwürfe gesehen, wer als notorischer Sammler einen großen Teil der neuen Erzeugnisse Deutschlands zugesandt erhalten hat, der kann nur mit einem gewissen Neide auf die englischen Durchschnittsleistungen blicken und muß sich damit trösten, daß so bedeutsame Schöpfungen wie die Arbeiten unserer Klinger, Greiner ꝛc. jenseits des Kanals doch nicht zu finden sind. Für unser vorliegendes Buch aber entsteht leider die Notwendigkeit, des beschränkten Raumes wegen eine große Zahl tüchtiger Exlibristen mit Stillschweigen zu übergehen und nur diejenigen hervorzuheben, die sich durch besondere Eigenart aus der Schar ihrer Kollegen herausheben oder durch den Umfang ihrer Thätigkeit auf unserem Gebiete besondere Berücksichtigung verdienen. —

J. Granville Fell steht in seiner ganzen Art Anning Bell ziemlich nahe, doch ist er herber in Form und Ausdruck. Sein Exlibriswerk ist der Zahl nach ziemlich gering.

Dagegen scheint H. Ospovat, nach der Menge der von ihm in den letzten Jahren geschaffenen Blätter zu urteilen, bereits eine beträchtliche Gemeinde zu besitzen. In seinen Anfängen stand er ganz im Banne W. Cranes, und das Blatt, das er für diesen Meister schuf, könnte bei oberflächlicher Betrachtung recht wohl für eine eigene Arbeit des Besitzers gelten (Studio, Bd. X, S. 112). Bald aber brach sich seine Eigenart Bahn und führte ihn weit ab von dem strengen Klassizismus seines anfänglichen Vorbilds. Auch von der Art Anning Bells ist die seine sehr verschieden. Der erstere hält seine Darstellungen fast immer vollständig in der Fläche, deutet die Scenerie nur leise an und löst seine Gestalten von den Zufällig-



Abb. 144. Exlibris Erhardt-Clery.
Stich eines unbekannten Meisters.



Abb. 145. Exlibris H. C. Escher.

keiten des Irdischen. Gleich den griechischen Plastikern der Blütezeit gibt er Typen, nicht Individuen. Ospovat ist viel irdischer. Soweit es der dekorative Charakter der Blätter erlaubt, vertieft er den Raum; im Hintergrund dehnt sich eine weite Ebene mit Dörfern und Bäumen aus oder erhebt sich eine alte Stadtmauer mit Türmen und Thoren. Die jungen Mädchen, mit denen auch er mit Vorliebe seine Blätter bevölkert, sind nicht gleich denen Anning Bells „schöne Wesen aus dem Fabelland“, sondern Töchter seiner neuen Heimat. Niemand hat britische Frauenschönheit mit verzückterem Auge gesehen, mit größerer Liebe in seinen Arbeiten wiedergegeben, wie der anglisierte Russe Ospovat. Die



Abb. 146. Exlibris, gezeichnet von Hans Beatus Wieland.

majestätische Gestalt auf dem Exlibris James Hoy (Abb. 114), die elegante Weltdame auf dem Exlibris Charles Rowley (Abb. 115) und das holde verträumte junge Mädchen mit dem feingeschnittenen Profil auf dem Exlibris James und Maud Robertson (Abb. 116) bezeugen es ebenso wie die Eignerzeichen Arthur Guthrie, John und Jessie Hoy und Arthur und Jessie Guthrie, deren Abbildungen einen Glanzpunkt in dem oft erwähnten Exlibrishefte des „Studio“ bildeten.

In der stilistischen Behandlung der Scenerie hat Ospovat eine gewisse Ver-



Abb. 147. Exlibris, radiert von Ewert van Muyden.

wandtschaft mit Byam Shaw, der ihm freilich im übrigen an Kraft und Eigenart überlegen ist. Sein Exlibriswerk ist nicht sehr groß, aber es sind Blätter darunter, die zu dem Besten gehören, was überhaupt in England entstanden ist. Eins von ihnen, das für Isabella Hunter, ist hier abgebildet (Abb. 118). Eine junge Frau sitzt zur Abendzeit auf dem Balkon ihres Hauses und singt mit ihren Kindern ein Lied; die Flußnixen tauchen aus ihren tiefen Wohnungen empor und lauschen entzückt den lieblichen Klängen. Wie sein ersonnen, wie liebevoll durchgeführt ist hier alles Detail, und wie groß und einheitlich wirkt doch das Ganze! In dem Exlibris



Exlibris Wilhelm Schölermann.
Auf Stein gezeichnet von Emil Orlik. Lithographie.



Abb. 148.
Exlibris, radiert von Rassenfosse.

Frank Lynn Jenkins, das die Weihnachtsnummer des „Studio“ veröffentlichte, geht die Originalität, wie nicht selten bei Byam Shaw, ein wenig in Bizarrerie über.

Im Gegensatz zu Ospovat und Byam Shaw sind Harald Nelsons Eignerzeichnen streng flächenhaft. Von seinen heraldischen Studien, denen wir auch verschiedene Wappenblätter verdanken, mag sich seine Vorliebe für das Mittelalter herschreiben. Geharnischte Ritter finden wir auf ihnen nicht selten dargestellt, wie sie mit eingelegter Lanze gegen ihren Turniergegner ansprengen oder auf prunkvoll aufgezäumtem Pferde durchs Land ziehen (Abb. 119), oder Edelfräuleins, die in ihr Gebetbuch vertieft sind; aber sein Stoffgebiet ist hiermit nicht erschöpft, vielmehr ungewöhnlich ausgedehnt und mannigfaltig. Wir sehen eine antike Minerva auf dem Exlibris Horace Shaw (Abb. 120), eine schlanke Heilige à la Burne-Jones auf dem Exlibris Fanny Nelson, ein orgelspielendes Mädchen in der Art Anning Bells auf dem Exlibris Editha Kingsford, einen mittelalterlichen Gelehrten in einem Studierzimmer auf dem Exlibris Marion H. Spielmann, eine Nymphe, die einen Pfau betrachtet, auf dem Exlibris B. H. Smith und eine feierlich strenge symbolistische Komposition auf dem eigenen Exlibris des Zeichners (Abb. 121). Alle seine Arbeiten sind dekorativ vortrefflich, graziös und von vornehmster Wirkung.

Vornehme Erscheinung ist auch einer der Hauptvorzüge der reizenden Eignerzeichen, die W. West in seiner bekannten flotten Manier entworfen hat. Sein Eignerzeichen der Miß Edith E. Waterlow ist wegen seiner diskreten Wiedergabe der Züge der Besitzerin geradezu als Muster eines dekorativen Porträtexlibris zu bezeichnen.

Paul Woodroffe, von dem eine Reihe von guten armorial wie pictorial plates herrührt, hat in seinem hier reproduzierten Zeichen (Abb. 122) für den Landschafter Alfred Parsons in das alte Motiv des lesenden Mädchens eine neue Note gebracht. Ein Herbstwind, der ihre Kleider aufbauscht, hat die Leserin von ihrem Buche aufschauen lassen, und wehmütig blickt sie den welken Blättern nach, die über ihrem Kopfe herumwirbeln.



Abb. 149. Exlibris, gezeichnet von Ferd. Khnopff.



Abb. 150. Exlibris, radiert von Lynen.

In ziemlich bedeutendem Umfange ist Miß Celia Levetus auf unserem Gebiete thätig gewesen. Gleeson White wirft ihr vor, sie habe sich die Sache zu leicht gemacht, da das lesende Mädchen in ihrem Werke eine allzu große Rolle spiele. Ich kann nicht finden, daß der Vorwurf sie mehr trifft wie die meisten englischen Künstler auch. Finden sich doch von ihrer Hand auch manche andere Darstellungen, selbst symbolische Kompositionen, wie die für William Holmann Hunt. —

Das hier abgebildete Blatt (Abb. 123) für Ethel Cohen ist ein hübsches Beispiel des in Deutschland wenig gebräuchlichen, dagegen in England und Amerika häufig vorkommenden Kinderexlibris. Eine gelungene Arbeit dieser Art ist auch Margery Lattimers Eignerzeichen (Abb. 124), gezeichnet von M. L. Fisher, einer erst in neuester Zeit mit einer Reihe tüchtiger Exlibris hervorgetretenen Künstlerin. —

L. V. Solon, der bekannte Fayencemaler, hat ein Exlibris für Nancy Gleeson White entworfen (Abb. 125), eine Tochter des leider so früh verstorbenen Künstlers und Kunstschriftstellers, der sich durch die Begründung der Bellschen Exlibris Series um die Entwickelung der Exlibrislitteratur große Verdienste erworben hat. Zahlreiche Eignerzeichen sind für ihn und seine Familie gezeichnet worden, teils von ihm selbst, teils von anderen, darunter höchst originelle Blätter von Harry Napper und von Alan Wright. Vor allem ist der große Originalholzschnitt von Ch. Ricketts, dem Mitarbeiter des verstorbenen Großmeisters des englischen Buchgewerbes William Morris, zu erwähnen (Abb. 126). Der hier dargestellte Baum der Schöpfung Yggdrasil ist als Symbol der Litteratur gedacht, der Quelle des Wissens, das ewig ist und doch fortwährend neuer Nahrung bedarf. Daher züngelt eine Flamme in dem Stamme des Baumes empor, und unter ihrem Einfluß sehen wir den Menschen auf der Spitze des Schöpfungsbaumes erwachen, in dessem verästelten Gezweige alle Früchte und Pflanzen, alle Tiere der Welt ihren Ursprung nehmen. Tag und Nacht ziehen im ewigen Wechsel an dem Weltenbaume vorüber, wie ja auch die Litteratur alle Zeiten zu umspannen sucht. Das mag ungefähr die Deutung der Darstellung sein, deren Bedeutung im einzelnen ich auch aus der von Ricketts gegebenen Erklärung (Egerton Castle, S. 215, 216) nicht mit voller Klarheit entnehmen kann. Einen Vorwurf können wir daraus dem Künstler kaum machen, wird doch ein Exlibris nur für seinen Besitzer, nicht für neugierige Dritte gemacht! Ricketts Blatt scheint nicht ohne Einfluß auf Cyrill Goldies seltsames Exlibris Edward Harvey gewesen zu sein, das die Weihnachtsnummer des „Studio" (S. 3) abbildet und dessen Erklärung ich nicht zu unternehmen wage.

Auch von Aubrey Beardsley, dessen bizarre, aber wahrhaft geniale Manier zu bekannt ist, als daß ich sie hier zu charakterisieren brauchte, rühren einige Eignerzeichen her. Das Extravaganteste



Abb. 151.
Exlibris, gezeichnet von Georges Lemmen.

auf diesem Gebiete bilden aber zweifellos die von Herbert Mac Nair, Miß Frances und Miß Margaret Macdonald, Mitgliedern der Glasgower Künstlerschaft, entworfenen Exlibris (Abb. 127). Ich muß bekennen, daß ich diesen viel gepriesenen Arbeiten durchaus keinen Geschmack abgewinnen kann. Sie sind lange nicht abstrakt genug, um als reine Ornamente, kühne Linienspiele gelten zu können, und daher wirken die seltsamen Vergewaltigungen des menschlichen Körpers auf mich recht unerfreulich, zumal sie nicht wie bei Toorop in dem geistigen Ausdruck der Gesichter und der geheimnisvollen Phantastik der ganzen Kompositionen ein Gegengewicht finden.

Noch eine Reihe anderer schottischer Künstler sind im Exlibris thätig. So D. J. Cameron, dessen ornamentale Radierungen von origineller Erfindung und brillanter Technik den Eindruck düsterer Phantastik machen. In James Guthries Arbeiten lebt die schlichte schwermütige Poesie, die wir an den Gemälden der „Glasgow Boys" bewundern. Keine starken Linien umziehen die Gegenstände, ein dämmeriges Licht umspielt alles und läßt die Umrisse leise verschwimmen. Und trotz dieser rein malerischen Behandlung wirken die Blätter doch durch die geschickte Verteilung der Licht- und Schattenpartien durchaus dekorativ. Unter den großenteils lediglich auf formale Schönheit ausgehenden englischen Exlibris nehmen die tiefempfundenen innigen Guthrieschen Schöpfungen, die das hier wiedergegebene Bucheignerzeichen für Margaret O'hara (Abb. 128) gut repräsentiert, eine Sonderstellung ein.

Auch der Edinburger J. W. Simpson, der durch die „Studio"-Weihnachtsnummer für das größere Publikum gewissermaßen entdeckt wurde, ist eine überaus liebenswürdige Erscheinung. Seine Exlibris für die Mitglieder der Familie Alsopp mit dem Violine, dem Klavier und dem Flöte spielenden Mädchen, für den Grafen von Leiningen-Westerburg mit der als Schutzpatronin der Litteratur gedachten heiligen Katharina, für James Dick mit der jugendlichen Leserin sind Blätter von großem Reiz. Am eigenartigsten und besten wirkt er aber doch da, wo er auf Modellierung und Konturierung ganz oder teilweise verzichtet und lediglich breite, schwarze und weiße Flächen unvermittelt nebeneinander stellt. Sein eigenes Exlibris mit dem rauchenden Niederländer und der Angler für Williamson (Abb. 130) sind besonders prächtige Beispiele dieser Manier, die William Nicholson zuerst in seinen, in Gemeinschaft mit Pryde unter dem Namen der „Brothers Beggarsteff" geschaffenen unübertrefflichen Affichen und dann in seinen Holzschnittfolgen angewendet hat. Auch im Ex-



Abb. 152.
Exlibris, gezeichnet von Theo Neuhuys.

libris hat sich Nicholson bethätigt. Sein Eignerzeichen für W. H. ist für seine Weise vorzüglich charakteristisch. Die schwarze Silhouette einer Windmühle auf grünem Hügel hebt sich von einem hellbraunen Hintergrunde ab, daneben stehen die Anfangsbuchstaben des Besitzernamens. Das ist alles, und doch wirkt das Blatt infolge seines großen Stiles und gerade in seiner verblüffenden Einfachheit außerordenttich stark, wahrhaft suggestiv. Wie einigen Arbeiten Wenigs und Dasios können wir ihm nachrühmen, daß es die Aufgabe eines markanten Eig-

nerzeichens vortrefflich erfüllt. Durch rein künstlerische Mittel ist hier also derselbe Effekt erzielt, der in Frankreich unter Anlehnung an eine Sentenz, ein Bonmot erreicht wird. Die durch Nicholson eingeleitete Richtung hat in England ihren Hauptvertreter in Gordon Craig. Wie er sich ein Exlibris vorstellt, hat er in der Einleitung eines von ihm herausgegebenen Heftchens: „Bookplates“ hübsch erläutert: „A Bookplate is to the Book what a Collar is to the Dog . . . On the Dog Collar we engrave: I am Smith's Dog. — Alter the word Dog to Book and add a simple adornment in the shape of a flower, a map, a butterfly or a crest an Lo! the Bookplate or Exlibris.“ In der That sind seine Blätter von der denkbar größten Einfachheit. Ganz ausnahmsweise nur wählt er eine so umfangreiche Darstellung, wie ein Felsenschloß, hinter dem die Sonne leuchtet, einen Situationsplan, wie auf dem hier wiedergegebenen Exlibris seiner Mutter (Abb. 132), der bekannten Schauspielerin Ellen Terry, oder ein Landhaus zwischen Baumgruppen. In der Regel sind seine



Abb. 153. Holländisches Exlibris.

Motive viel einfacher, ein schlichter Blumenstrauß oder gar nur eine Blume, eine Katze (Abb. 133), ein Hühnchen, aber durch seine knappe, scharfe Art der Wiedergabe werden diese Blumen, diese Tiere zu Symbolen des Besitzers, zu unheraldischen, ganz modernen Wappen. —

Nur im Fluge können zum Schluß noch einige weitere aus der großen Schar der englischen Exlibriskünstler namhaft gemacht werden. — T. R. Way, der reizende farbige Lithographien geliefert, E. H. New, der dekorative Landschaftsausschnitte, J. Williams, der geschmackvolle Pflanzenarrangements geschaffen hat, F. Carruther Gould, der bekannte Karikaturist, der auf seinem amüsanten Eignerzeichen als streitbarer Held mit dem Zeichenstift als Lanze einherzieht und die Köpfe der von ihm verspotteten Politiker als Siegestrophäen mit sich führt (Abb. 134), P. J. Billinghurst, dessen geliebte Tiere auch auf seinen Exlibris eine große Rolle spielen, C. F. A. Voysey, der treffliche Kunstgewerbler, der auch in seinen Eignerzeichen konsequenter Archaist ist, W. H. Margetson, dessen hier reproduzierte Arbeit (Abb. 135) für Bessie Lyle Hatton dem wundervollen, in der „Studio“-Sondernummer publizierten Musikerlibris W. H. Margetson nicht viel nachgibt, Burrow, dessen Radierung für Walter Pilley einer gewissen Eigenart nicht entbehrt (Abb. 136), Bengough Ricketts, ein Offizier und origineller, fruchtbarer, wenn auch bisweilen etwas plumper Zeichner, A. Kay Womrath, Reginald Waud, M. E. Thompson, die alle drei in Anning Bells Spuren wandeln, T. Spicer-Simson, von dessen kräftiger Holzschnittmanier das Exlibris Mildred Ricardo eine Probe gibt (Abb. 137), die bekannten Illustratoren Lawrence Housman, Charles Robinson, C. M. Gere, der humoristische Zeichner Philipp May, Warrington Hogg, Mstr. Gaskin, Halkett, Miß Brikdale, Talwin Morris — doch wozu weitere Namen nennen, da es unmöglich ist, die Weise ihrer Träger hier näher zu charakterisieren, und was viel wichtiger, eine Probe ihres Schaffens zu geben! Hoffen wir, daß das gesteigerte Interesse, das das gebildete Deutschland seit kurzem dem Buche als Kunstwerk wieder zuzuwenden beginnt, daß die eifrige

Thätigkeit zahlreicher Zeichner auf dem Gebiete der dekorativen Illustration auch dem Bucheignerzeichen zu gute kommt und uns einen gleich starken Stab tüchtiger Exlibristen heranzieht, wie ihn England besitzt. An Künstlern fehlt es uns ebensowenig, wie an Büchersammlungen, und manche junge Talente, die in der letzten Zeit hervorgetreten sind, lassen erwarten, daß die Hoffnung sich nicht als trügerisch erweisen, daß Deutschland bald nicht nur mit Rücksicht auf die Glanzleistungen eines Klinger, Greiner 2c., sondern auch bezüglich des Niveaus seiner gesamten Leistungen an der Spitze stehen wird.

IV.

Die übrigen Länder.

So lange das heilige römische Reich deutscher Nation bestand, konnte natürlich von einer besonderen österreichischen Exlibriskunst nicht die Rede sein. Was damals auf dem Boden des heutigen Österreich entstanden ist, hat Graf Leiningen in einem Aufsatze der Zeitschrift für Bücherfreunde übersichtlich zusammengestellt. Unsere Betrachtung gilt nur den Leistungen der letzten Jahre. Auch hier begann die Bewegung auf dem Gebiete der Heraldik. Ernst Krahl-Wien und Hugo Ströhl-Mödling sind die bekanntesten Namen. Sie haben manche gefällige und korrekte Arbeit geschaffen, mit den Leistungen eines Hupp oder Döpler kann ich die ihrigen aber nicht in Parallele stellen. Die Zahl der nicht heraldischen Blätter von künstlerischer Bedeutung ist noch immer herzlich gering und von ihnen sind nur die wenigsten in Wien entstanden. William Unger schuf eine hübsche Radierung für den Hofburgtheaterschauspieler Thimig, sein Schüler Alfred Coßmann-Wien ein vornehmes Eignerzeichen für Nicolaus Dumba, den bekannten Kunstmäcen. Die Wiener Secession, die sogenannte Versacrumgruppe, hat sich bisher auffallend wenig auf unserem Gebiete bethätigt. Von einem ihrer Führer Koloman Moser rührt ein Blatt für Fritz und Grete Schwarz her. Ob die Entwürfe von Alfred Roller und Jettmar ausgeführt sind, ist mir nicht bekannt. — .



Abb. 154.
Exlibris des Papstes Urban VIII. Barberini.

Die führende Stellung in der österreichischen Exlibriskunst nimmt gegenwärtig Prag ein. Hier wirkt ein Exlibrist allerersten Ranges, Emil Orlik, in dessen umfangreichem graphischen Werke die Bucheignerzeichen eine hervorragende Stelle einnehmen. Er liebt allegorische Darstellungen, geistvolle Beziehungen zu Namen, Stand und Neigungen der Exlibrisbesitzer, für die er arbeitet, aber er liebt nicht den feierlichen Ernst, die würdevolle Steifheit; er zieht ein fröhliches Lachen vor. So atmen die meisten seiner Arbeiten einen frischen Humor, dann und wann mit einem bißchen Bosheit gegen den guten Freund versetzt, dem er das Blatt zeichnet. Er selbst hat seine Richtung in seinem eigenen Exlibris zu charakterisieren versucht. Wir sehen ein kluges Faungesicht mit ein paar kleinen Hörnern auf der Stirn; auf der linken Seite sitzt eine mit der Narrenkappe, dem Wahrzeichen der Prager Schlaraffia, geschmückte Eule, deren Krallen sich ins Fleisch bohren; das aus der Wunde rieselnde Blut leckt die Zunge auf, während der



Abb. 155.
Italienisches Exlibris der Akademie von Pesaro.

Mund etwas schmerzlich verzogen ist, aber doch lächelt. Dies Lächeln trotz allem kennzeichnet Orliks Lebensauffassung. Selbst dem ernsten Greise auf dem Exlibris des Mediziners Zaufal, der gedankenvoll einen Schädel betrachtet, hat er einen Putto beigegeben, der auf der Querpfeife bläst. Auf dem Exlibris des Rechtsanwalts Franz Wien erscheint dem in seine Akten vertieften Juristen die Justitia in Gestalt eines hübschen jungen Mädchens, nimmt die Binde von den Augen und schaut ihn schalkhaft lächelnd an, während von oben ein Putto mit der Sektflasche herabschwebt. Dies Blatt ist für Orlik besonders charakteristisch. Seine Art hat etwas Pariserisches, in seinen Erfindungen liegt französischer Esprit, französischer Chic in seinen Darstellungen; er ist künstlerisch ein naher Verwandter des liebenswürdigen graziösen Willette. Seine Justitia hat so gar nichts von einer hohen, himmlischen Göttin, sie ist ein liebes, lustiges, ganz irdisches Mädchen mit einem feinen, schmalen Gesicht, und ebenso steht es mit der Muse des Lyrikers Salus, die sich an eine goldene Harfe lehnt, den Kopf sinnend auf die Hand stützt und deren Gesichtsausdruck sogar einen leisen Stich ins Pikante hat — ganz zu geschweigen von der trinkfrohen Dame Rubensscher Formenfülle, die ihren Arm um den Tod geschlungen hat und mit ihm über die Weltkugel bergabwärts dahinschwebt, auf dem Eignerzeichen Otto Erich Hartlebens (Abb. 140). Natürlich kann Orlik auch ernst, feierlich sein. Wüßten wir es nicht aus seinen sonstigen Arbeiten, so könnten es uns die Exlibris W. Schölermann (Beilage zwischen Seite 88 u. 89) und Rainer Maria Rilke (Abb. 138) beweisen. Die kleine Landschaft auf dem letztgenannten Blatte mit der antiken Statue am Ufer eines Teiches, die sich leuchtend von dem dunklen Waldhintergrund abhebt, zeigt so recht die Meisterschaft des Lithographen Orlik. Wie zart sind die Übergänge, wie weich und tonig wirkt das Ganze! Selbst wer Orliks Plakate und sonstigen Lithos nicht kennt, wird ihm nach Betrachtung seiner Exlibris zugestehen müssen, daß ihm als Steinzeichner nicht viele gleichkommen. Und wie wenige besitzen seinen raffiniert feinen Farbensinn, seine Kunst, die Farbenflecken so geschickt zu verteilen, daß nirgends ein toter Punkt bleibt, wie wenige seinen Geist, seinen unerschöpflichen Ideenreichtum! Ne-



Abb. 156. Italienische Visitenkarte, zugleich als Exlibris benutzt.

ben Klinger und Greiner, Gebhardt und Saltler muß er als einer unserer hervorragendsten Exlibriszeichner und zugleich als einer unserer bedeulendsten Graphiker angesehen werden.

Nach dem Katalog der Orlik-Ausstellung im Mährischen Gewerbemuseum in Brünn hal der Künstler 24 Exlibris geschaffen, nämlich: 1. Mathieu Lützenkirchen (Abb. 139); 2. R. M. Rilke (Abb. 138); 3. R. Sulzberger; 4. Dr. F. Rosenlhal; 5. Emil Orlik; 6. Hugo Orlik; 7. Doklor Wien; 8. Anlon Helméssen; 9. Dr. A. Wölfler; 10. E. Zausal; 11. M. M. (Abb. 142); 12. J. P.; 13. O. E. mil Totenkopf; 14. dasselbe mit Gold; 15. M. L.; 16. Hugo Salus; 17. Ollo Erich Hartleben (Abb. 140); 18. Carl Asp; 19. E. Slralhern; 20. Christian Morgenstern (Abb. 141); 21. M. Lehrs; 22. W. Schölermann (Tafel); 23. Lilian und Hans Singer; 24. Julius Leisching (noch nicht gedruckt). —

Orliks Beispiel ist in Prag nichl ohne Nachfolge geblieben. Deullich markiert sich sein Einfluß z. B. in einigen Arbeilen des geschickten Hugo Steiner, so in dem farbenfrohen Exlibris Paul Leppin. Auch Karl Kosltals Eignerzeichen für August Sauer ist von dem Vorbild Orlikscher Blätter slark berührl. Origineller ist eine andere Arbeit desselben Künsllers, das Exlibris Dr. Friedrich Adler, das an ein Gedicht des Besitzers anknüpft. Eine ganze Reihe Prager Künstler sind außerdem auf unserem Gebiete thätig gewesen, so K. Hlaváček, der früh verstorbene talentvolle Landschafter, dessen Exlibris von unerfreulicher Extravaganz sind, Lada Nováč, dessen Eignerzeichen V. Tilles mit dem Tode als Herrscher der Welt eindrucksvoll und kräftig ist, und M. Svabinsky, der für Voila Naprastek eine anmutige Kinderscene dargestell hal.

Nur ein Künstler aus einem anderen Kronland muß zum Schluß noch erwähnl werden, der aus Welschlirol slammende Max Esterle, der sich längere Zeil in Paris aufgehalten hal. Daraus erklärt sich, daß seine graziösen, teilweise allzuweichen



Abb. 157. Exlibris, radiert von Aristide Sartaria.

Arbeiten eine gewisse Verwandtschafl mil der Kunstweise Muchas aufweisen (Abb. 143).

Ueber die Leistungen der Schweiz auf unserem Gebiete sind wir so ausgiebig orientiert, wie über die keines anderen Landes, dank dem Fleiße und Sammeleifer des Pfarrers Gerster, der in seinem reich illustrierten Kataloge nicht weniger als 2686 Blatt aufführt. Gewiß eine erstaunlich hohe Zahl in Anbetracht des in Frage kommenden beschränkten Gebietes!



Abb. 158. Exlibris, gezeichnet von Björck.

Die frühesten stammen noch aus dem fünfzehnten Jahrhundert, sind also nicht viel jünger, als die ältesten uns erhaltenen deutschen Eignerzeichen. Eins der besten Barockblätter mit dem Erhardt-Clérnschen Ehewappen ist hier reproduziert (Abb. 144); der Künstler ist leider unbekannt. Das lustige Rokokoblatt (Abb. 145) mit dem kühn verschnörkelten Wappen, dem koketten Federhut und der wohlfrisierten Bestie als Schildhalter gehörte einem Mitgliede der Familie Escher vom Luchs.

Die Leistungen der Gegenwart sind verhältnismäßig weniger zahlreich. Hier ist allerdings zu berücksichtigen, daß verschiedene Künstler schweizerischer Herkunft anderen Ländern zugezählt worden sind, denen sie ihrem Wohnort wie ihrem Wirkungskreise nach auch angehören. So sind z. B. Hermann Hirzels Arbeiten im Kapitel Deutschland besprochen worden, weil wir ihn aus den angegebenen Gründen mit gutem Rechte den Unseren nennen können. Zweifellos als Schweizer Künstler muß der jüngst verstorbene treffliche Heraldiker Chr. Bühler bezeichnet werden, ebenso Jean Kaufmann, dessen Radierungen auch großenteils heraldischen Charakter tragen. Dagegen ist man versucht, Albert Welti, Alois Balmer und Hans Beatus Wieland der Münchener Künstlerschaft zuzuzählen, wie dies z. B. Graf Leiningen in seinem Werke „German Bookplates" thut. Von den erstgenannten rühren zwei allegorische Radierungen für den Gutsbesitzer Rose Döhlau her. Auf der einen wird ein Mann vom üppigen Gelage im Templum fortunae durch einen Genius zum Hortus humanitatis, dem Garten edler Menschlichkeit, geleitet. Das zweite weiß ich nicht mit Sicherheit zu deuten. Man sieht zwei riesige schreitende Füße, neben denen Zettel zur Erde flattern, von denen ein pflügender Bauer einen aufhebt und andächtig betrachtet. Soll hier vielleicht an den Stand und die Kunstliebe des Besitzers angeknüpft und symbolisch dargestellt werden, wie ein Künstlergenius riesengroß über der Erde dahinschreitet und wie die Werke seiner Hand, die er über die Welt ausstreut, den Landmann in den Pausen seiner Arbeit erfreuen und erheben? Alois Balmer hat in seinen Eignerzeichen für Franz Haas, das ganz silhouettenhaft behandelt ist, und für Paul Ganz zwei modern aufgefaßte, redende Wappen geschaffen. Hans Beatus Wieland hält sich strenger an die hergebrachten heraldischen Formen, daneben hat er einige figürliche Blätter von kräftiger Wirkung gezeichnet (Abb. 146). — Evert van Muyden wird von Octave Uzanne den französischen Künstlern zugerechnet, und die Versuchung hierzu lag um so näher, als der Charakter seiner Eignerzeichen ganz französisch ist. Ein bezeichnendes Beispiel seiner Kunst ist hier in dem hübschen radierten Exlibris des Advokaten Raisin gegeben. Der Name des Besitzers erinnerte van Muyden an Lafontaines Fabel



Abb. 159. Exlibris, gezeichnet von Hans Tegner.



Abb. 160. Exlibris, gestochen von E. D. French.

vom Fuchs und den Weintrauben. Er läßt also einen Fuchs vergeblich versuchen, eine ihm zu hoch hängende Traube durch Emporspringen zu erreichen — ils sont trop verts, steht auf dem an den Weinstock gelehnten Buche. Das soll jedenfalls heißen, der Bucheigner stehe zu hoch, als daß ihm die Anwürfe boshafter Neider und Feinde etwas anhaben könnten. Man sieht, es ist genau das gleiche Prinzip, wie es Bouvenne befolgt, wenn auch van Muydens Darstellungsweise weit bildmäßiger ist; es soll in Anknüpfung an den Besitzernamen und eine Devise ein sich leicht einprägendes Besitzzeichen geschaffen werden (Abb. 147). Ähnlich sind die Exlibris Wolf und Atherton Curtis komponiert. Auf dem des ersteren, eines Kritikers, sehen wir einen sprungbereiten Wolf „quaerens quem devoret" („suchend, wen er verschlinge"), auf dem des anderen einen brüllenden Tiger; „cave tigrem" („hüte dich vor dem Tiger") steht daneben.

In **Belgien** hat die Exlibrisbewegung vor kurzem mit großer Lebhaftigkeit eingesetzt. Ihr Vorort ist Antwerpen. Hier hat Ende des vorigen Jahres sogar eine Ausstellung von Bucheignerzeichen stattgefunden, die von einer Korporation von Rechtsanwälten, dem Jeune barreau, veranstaltet und von zahlreichen Sammlern beschickt wurde. Hier wirkt Pol de Mont, der Dichter und wackere Kämpfer für deutsche Art und Kunst, der in seinem Blatte „de Vlaamse School" warm für die Exlibrissitte eingetreten ist. In dieser Zeitschrift sind mir zum erstenmal Arbeiten vieler der Künstler begegnet, die heute als Exlibristen thätig sind. Hier sah ich zum erstenmal das reizende „Gerritje" von **Alexandre Hannotian**, demselben, dem jetzt der Buchhändler Lamertin ein schönes Eignerzeichen verdankt; hier stieß ich zum erstenmal auf den Namen **Edmond van Offels**, der seit kurzem einer der beliebtesten und jedenfalls fruchtbarsten Exlibriszeichner Belgiens geworden zu sein scheint. Neben manchem hübschen Blatt für Dupont, H. Grell ꝛc. findet sich unter seinen Arbeiten auch recht Mittelmäßiges, geradezu Geschmackloses, so die etwas gar zu massiv gehaltene Flora für Pol de Mont. Am engsten mit der „Vlaamse School" verbunden ist aber der Name **Karel Doudelets-Gent**, der für sie seit mehreren Jahren die Umschläge und zahlreiche Zierleisten für das Innere geschaffen hat. Man hat Doudelet den belgischen Sattler genannt, doch ist er in seinem Archaismus noch kon-



Abb. 161. Exlibris, von S. L. Smith; Stahlstich.

sequenter, wie unser berühmter Landsmann. Sein neuestes Blatt für Pol de Mont ist eine prächtige Leistung. Wie in Ch. Ricketts Holzschnitt für Gleeson White steht Yggdrasil, der Weltenbaum, im Mittelpunkte der Darstellung. Die Nornen Urd, Werdandi und Skuld spinnen unter ihm den Lebensfaden der Menschen ab. Ein darüber gesetzter Vers verkündet, daß, mag auch alles vergehen, doch Schönheit und Liebe bleiben sollen. — Gleich Doudelet ist Jules de Praetere in Gent ansässig und gleich ihm huldigt er archaistischen Neigungen. Das zeigt auch sein Eignerzeichen für Prosper Claeys. — Kehren wir nach Antwerpen zurück, so finden wir dort noch A. van Neste, der verschiedene hübsche Exlibris gezeichnet hat, Eugen van Mieghem, Ed. Pellens. Bei den beiden letzteren fällt ebenso wie bei Doudelet und Praetere die kräftige Holzschnittmanier angenehm auf, die sie den alten Meistern abgesehen haben. Auch Max Elskamp, dessen im Volkston gehaltene Gedichte mit ihren naiven fröhlichen Bildchen, die der Autor selbst entworfen und in Holz geschnitten hat, jedem



Abb. 162. Exlibris, gestochen von Hopson.

Bibliophilen in guter Erinnerung sind, hat sich im Bucheignerzeichen versucht. Seine Leistungen haben eine entfernte Verwandtschaft mit der Art Craigs, sind aber teilweise noch knapper, noch schlichter, wie die des Engländers. —

In Lüttich finden wir die bekannten Plakatzeichner Berchmanns, Auguste Donnay und Armand Rassenfosse, und zwar besonders die beiden letzteren im Exlibris thätig. Eine ganze Reihe ihrer Blätter trägt den Namen von Mitgliedern der Familie von Winiwarter. Während aber Donnay rein dekorativ im Sinne der Engländer ist, ein Stillleben, eine allegorische Frauengestalt oder ähnliches darstellt, knüpft Rassenfosse gern nach französischer Weise an irgend eine lustige oder bizarre Idee an, die sich dem Gedächtnis einprägt. Ein Beispiel bietet das Exlibris Alex von Winiwarter, auf dem der Tod eine Frau von der Erde hinabstößt, oder das Exlibris Alb. Neuville, wo wir ein geflügeltes Weib sehen, das seinen Fischschwanz fest um ein erbeutetes Buch geschlungen hat und es mit dem triumphierenden Ausruf: „Encore un!“ in Sicherheit bringt. In allen Arbeiten von Rassenfosse, auch in dem hier gegebenen graziösen Eignerzeichen des Schriftstellers Albert Mockel (Abb. 148), markiert sich der Einfluß seines großen Lehrers Rops, von dem es zweifelhaft ist, ob auch er ein Exlibris geschaffen hat; denn das von ihm herrührende Blatt eines französischen Arztes ist möglicherweise erst nachträglich zum Exlibris gestempelt. — Brüssel steht auf dem Gebiete des Exlibris hinter Antwerpen und Lüttich erheblich zurück. Denn Fernand Khnopffs Thätigkeit auf diesem Felde war nicht sehr umfangreich, freilich sind unter seinen wenigen Arbeiten zwei vortreffliche, die für das Barreau de Bruxelles und M. v. B. (Abb. 149). Eine allerliebste, ganz französische Leistung ist das Exlibris Georges Schönfeld von Lynen, ein Advokat, der der hübschen Dame Justitia die Cour macht (Abb. 150). Theo van Rysselberghe, Georges Lemmen und H. van de Velde sind mit Blättern vertreten, die gute Beispiele ihres bekannten abstrakten Ornamentalstils bilden (Abb. 151).

In Holland sind es ganz besonders einige ornamentale Blätter, die die Auf-

merksamkeit fesseln. Während Theo Neuhuys mit einer allerdings ziemlich starken Stilisierung pflanzlicher Formen sich begnügt (Abb. 152), geht der mir unbekannte Zeichner des Exlibris Sassen bedeutend weiter (Abb. 153). Die Eulenköpfe, die ihm als Motiv gedient haben, von denen er ausgegangen ist, erkennt man erst bei genauer Betrachtung; der erste Eindruck ist, ein neuartiges, rein ornamentales Blatt vor sich zu haben, dessen Künstler mit der Art Lion Cachets Verwandtschaft hat. Von sonstigen bekannten dekorativen Künstlern Hollands haben Theo von Hoytema, der eigenartige Darsteller der Vogelwelt, Wenckenbach und Motkenboer Exlibris gezeichnet. Ein hübsches, dekoratives Blatt von Quested besitzt der Pfarrer Daubanton. —

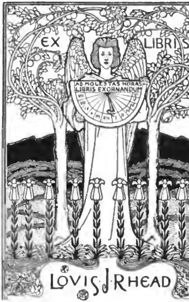


Abb. 153. Exlibris, gezeichnet von Louis Rhead.

Das älteste datierte italienische Blatt, das uns erhalten ist, stammt aus dem Jahre 1622. Ein gutes Blatt aus wenig späterer Zeit, das des Papstes Urban VIII., Barberini (1623 bis 1644), ist hier nach dem Exemplar der Sammlung Warnecke abgebildet (Abb. 154); einer der besten Kenner der italienischen Eignerzeichen, Prior, bezweifelt jedoch seine Verwendung als Exlibris, wie er auch das der Exlibrissammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums eingereihte Blatt der Academia Pisaurensis nicht für ein Eignerzeichen, sondern für ein Diplomzeichen hält (Abb. 155). Das andere hier (Abb. 156) reproduzierte Blatt des achtzehnten Jahrhunderts, das der Contessa Eleonora Lucrezia di Colloredo, war ursprünglich gewiß eine Visitenkarte, von denen viele gleichzeitig als Bucheignerzeichen dienten, wie schon gelegentlich bei dem Exlibris Beßborough hervorgehoben wurde. Aus den herzlich unbedeutenden Arbeiten des neunzehnten Jahrhunderts heben sich nur einige Arbeiten Raphael Morghens und aus jüngerer Zeit drei Radierungen Aristide Sartorios heraus, der als Professor in Weimar früher einige Jahre Deutschland angehört hat (Abb. 157).

In den skandinavischen Ländern ist die Exlibrissitte gegenwärtig wenig verbreitet. Das Eignerzeichen Thure Bielkes von 1595 eröffnet die Reihe der schwedischen Exlibris, deren viele in Carlanders obenerwähntem Werke reproduziert sind. Arbeiten von Bedeutung sind ebensowenig darunter wie unter der Serie moderner Blätter, die die Zeitschrift „Varia" Weihnachten 1899 veröffentlichte. Dies ist einigermaßen auffällig, da sich unter ihren Zeichnern klangvolle Namen finden wie Carl Larsson, Otto Engström. Am gelungensten scheint mir das Eignerzeichen des Lyrikers Verner von Heidenstamm, das an ein Gedicht des Besitzers anknüpft (Abb. 158). Sein Zeichner ist der bekannte Porträtist Oskar Björck. Auch das Exlibris des Schriftstellers Frederick Nycander von Arthur Sjögren ist nicht übel. — Unter den dänischen Exlibristen sind ebenfalls viele Künstler von Bedeutung, Hans Tegner, Georg Heilmann, Hans Nicolai Hansen, Thorwald Bindesböll. Aber auch unter ihren Arbeiten ist keine besonders hervorragende Leistung. Von dem Erstgenannten, dem berühmten Illustrator Holbergs und Andersens, dem geschmackvollen Zeichner zahlloser Einband-

decken und Buchornamente, rührt eine beträchtliche Menge von Eignerzeichen her; eins, das eines Napoleonsverehrers, findet sich hier nachgebildet (Abb. 159). —

Der bedeutendste Exlibrist in Rußland ist, seiner deutschen Abstammung wegen schon bei Deutschland besprochen, Freiherr Armin von Fölkersam. Ihm hat sich in jüngster Zeit Moritz von Grünewald zugesellt. Von einer nationalrussischen Künstlerin Marie Jacounchikoff ist mir ein Blatt bekannt, das der „Studio" gelegentlich veröffentlicht hat (Bd. X, S. 118).

Zum Schluß noch einige Worte über Nordamerika. Hierhin ist die Exlibrissitte Ende des siebzehnten Jahrhunderts (1679) gedrungen; berühmte Männer, wie William Penn und George Washington, haben ihr gehuldigt. Die Zahl der amerikanischen Eignerzeichen ist auch im achtzehnten Jahrhundert nicht unbedeutend gewesen und heute sogar sehr groß; künstlerisch Bedeutsames befindet sich wenig darunter. Von zeitgenössischen Künstlern findet C. D. French am meisten Anklang, der sich Sherborn zum Vorbild genommen hat und ihm an technischer Feinheit nicht viel nachgibt. Der heraldische Teil seines Werkes ist weniger umfangreich, als der des englischen Kleinmeisters von Chelsea — gewiß begreiflich, da French dem Lande ohne eine alte Aristokratie, „ohne verfallene Schlösser und ohne Basalte" angehört (Abb. 160). Die kleinmeisterliche Art von French ist in Amerika offenbar sehr beliebt; doch kommen ihm seine zahlreichen Konkurrenten, wie J. W. Spenceley und W. J. Hopson, der auch ein geschickter Holzschneider ist, darin nicht gleich (Abb. 162). Von Hopsons ziemlich kleinlicher Manier gibt das Exlibris Verdan keine Vorstellung, da diesem eine gute Vorlage von fremder Hand zu Grunde liegt. Der sympathischste und geschmackvollste unter den amerikanischen Kleinmeistern ist S. L. Smith. Sein hier reproduziertes Exlibris Lulu Glaser, im Original ein feiner Stahlstich, ist gewiß ganz vieux genre, aber ich meine, es ist trotzdem allerliebst (Abb. 161). —



Abb. 164.
Exlibris, gezeichnet von H. Ellwood.

Die modernen dekorativen Kräfte Amerikas, die im Plakat, in der Buchausstattung so Ausgezeichnetes geleistet, sind am Exlibris leider fast ganz vorübergegangen. Ein paar gute Arbeiten existieren von Louis Rhead, darunter zwei für seine eignen Bücher. Das hier abgebildete ist gewiß ein schönes Symbol der feierlichen, von Grasset und Burne-Jones inspirierten Weise des Künstlers (Abb. 163). Einiges haben auch W. Bradley, der William Morris Amerikas, und Bertram Grosvenor Goodhue, Anning Bells Mitarbeiter am Altar-Book, gezeichnet. Die s. Z. im „Studio" reproduzierten Arbeiten Harry E. Goodhues sind ganz im englisch-präraphaelitischen Stile ohne besondere Eigenart ausgeführt. Ganz gotisch ist F. B. Hapgood. Besonders durch sein reizendes Sujet besticht das Kinderexlibris Harold Chandler Kimball jr. von H. Ellwood: der kleine Besitzer geht schlafen, und von allen seinen Schätzen nimmt er nur ein Buch mit ins Bett (Abb. 164).

Verzeichnis der Exlibriszeichner und -Stecher.